II 72

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

CONSTELAȚIA LIREI

IUBIRILE POETULUI LABIȘ

AMINTIRI DIN AMFITEATRE

RIDENDO CASTIGAT MORES

ianuarie 1966 • anul I

numărul 1

apare lunar ★ prețul 1 leu

Cuvînt înainte

O dată cu venirea noului an, o dată cu începutul unui plan de perspectivă care mobilizează toate forțele creatoare ale întregului popor, se naște astăzi „Amfiteatru", publicație scrisă de tineri, pentru tineri, oglindă a creației literare și artistice a tineretului universitar din Republica Socialistă România.

Apariția revistei noastre este, înainte de toate, corolarul intensificării fără precedent a activității literare studențești, cercurilor de iubitori ai literaturii și artei din institute și facultăți, acele tradiționale dar atît de tinere, viguroase și efervescente organisme, dinlăuntrul cărora se ivesc necontenit, cresc și se impun atenției opiniei publice adevărate constelații de talente. „Amfiteatrul" își propune să ofere în paginile sale un cîmp larg de afirmare acestor speranțe vii ale literaturii și artei românești ; nu ca o simplă gazdă — deși, desigur, extrem de primitoare — a producțiilor respective, ci, mai ales, ca un îndrumător entuziast și exigent, apropiat și obiectiv, dornic să deschidă, în mod real, în fața prietenilor săi, porțile de aur ale afirmării.

Îndeplinirea acestui deziderat este condiționată de crearea acelor opere literare și artistice mereu mai strîns legate de realitățile acestor timpuri și ale acestui pămînt, opere oglindind dinamicele prefaceri pe care le cunoaște țara noastră, recolta succeselor obținute prin elanul, hărnicia și talentul întregului popor, sub steagul de luptă al comuniștilor. Avem deplina credință că, aflînd aici izvoare inepuizabile de inspirație, hotărîți să afirme cu mijloacele artei ideile și idealurile nobile care guvernează eforturile celor ce muncesc, ucenicii din amfiteatre ai literaturii și artei nu-și vor precupeți strădaniile pentru ca să adauge rînduri vii la cronica sensibilă a României socialiste.

Prin tot ce va întreprinde, „Amfiteatru" își impune ca sarcină de onoare să reflecte profilul tînărului intelectual din epoca noastră, devotat trup și suflet poporului său și la care setea de cultură, aspirația spre frumos, combustia spirituală bogată au ca unică linie de perspectivă servirea cauzei Partidului Comunist Român. Trăiri adînci, capabile să declanșeze uriașe elanuri creatoare, dragostea fierbinte pentru patria socialistă, încrederea în înaintarea României spre culmile civilizației și progresului — iată firul roșu al activității noastre, numitorul comun al celor 16 pagini.

Aprindem astăzi o nouă făclie în concertul de lumini al culturii românești. Fie ca în cercul ei de raze să cuprindem nu numai toate amfiteatrele țării, ci și idealurile generoase ale acelora care, plecînd din aceste amfiteatre, vor duce cunoștințele și energia lor clocotitoare spre toate zările patriei.



UN SUNET AL NOSTRU

Înțeleg prin specific național particularitățile psihice dobîndite de un popor de-a lungul evoluției sale istorice, fizionomia proprie a creațiilor lui spirituale, ceea ce face ca opera unui Homer să fie grecească, a lui Dante italiană, a lui Shakespeare engleză, a lui Goethe germană, a lui Pușkin rusă, a lui Eminescu românească. Există în creația oricărui mare artist un sunet aparte care e semnul originalității lui, dar și o notă comună artiștilor aparținînd aceluiași popor determinată de condiții de spațiu și timp. Poetul, putem spune altfel, se exprimă pe el însuși, dar exprimă în aceeași vreme epoca și țara sa, modul de a fi și de a gîndi al său, dar și modul de existență și gîndire al comunității din care face parte. Știința a infirmat supoziția că specificul național ar fi un dat fatal, biologic, condiționat de culoarea pielii sau compoziția sîngelui (rasă), dar a recunoscut că existența în anumite condiții economice și politice dă naștere unui anumit fel de a privi și interpreta fenomenele care nu-i altceva decît specific sau caracterul național.

AL. PIRU

(Continuare în pag. 15)

MODĂ ȘI MODERN

Fiecare generație nouă din artă și literatură este preocupată de ideea de modernitate ; strădania de a înnoi, de a găsi necontenit alte forme pentru cuprinderea cît mai largă a obiectului artei și a mijloacelor de expresie stă în firea intimă a oricărui creator. **„Artei și literaturii —** se spune în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la al IX-lea Congres al P.C.R. — **le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului".** De aceea nu pot fi decît salutare preocupările pentru descoperirea timbrului propriu, pentru afirmarea unei personalități originale, pentru contactul cu stilurile cele mai diverse, pentru cunoașterea datelor noi și esențiale privind universul social și moral al omului contemporan. În acest sens, tinerii scriitori, printre care și studenți, au adus și aduc contribuții de seamă la dezvoltarea literaturii noastre socialiste. Formați și educați o dată cu țara nouă, ei impun

I. D. BĂLAN

(Continuare în pag. 15)

TINEREȚEA POEZIEI MILITANTE

Trăim epoca prefacerilor sociale de structură, care schimbă, în termene istorice scurte, fața continentelor eliberate de lanțuri seculare. În ritmurile fiecărei mișcări revoluționare pot fi deslușite și cadențele poeziei.

Trăim vremea uluitoarelor cuceriri științifice și tehnice. Ele sînt implicit poetice, chiar dacă nu oricînd sesizăm la prima vedere, în limbajul specializat al comunicărilor, valența poetică.

Trăim, în sfîrșit, timpurile unei continue clarificări a orizonturilor spirituale, afirmării pe planul conștiinței individuale a valorilor reale, în ascuțită luptă cu prejudecățile, concepțiile închistate, gusturile îndoielnice. Și în aceste vaste defrișări interioare poezia își are locul.

Este vorba de o anumită poezie — aceea pe care, pentru valoarea ei de armă, obișnuim s-o numim militantă. Altfel spus, o poezie care cunoaște elixirul veșnicei tinereți, pentru că a știut să contribuie la o victorie.

Vă invităm să citiți în pagina 11 reflecțiile pe această temă ale criticilor literari Matei Călinescu și Constantin Stănescu și ale studentului Gh. Lupașcu Marchidan.

O ANCHETĂ A REVISTEI NOASTRE



„ERAM BĂRBATUL CARE..."

Nu l-am văzut niciodată și — nu luați aceasta drept îndrăzneală superfluă, ci ca o mărturisire a spaimei ce mi-ar fi inflamat orbitele — sînt bucuros că nu l-am văzut. Dintr-un colț al nopții am pîndit prin ani, cînd și cînd, casa vegheată de dragoni și în zidurile căreia stă îngropată — o credință care trăiește în mine nestrămutată și grea — sabia lui Othelo și, cînd perdeaua se clătina pe geam amenințînd să-i descopere umbra, mă retrăgeam, ducînd în suflet fascinația unei clipe unice, aceea în care aș fi putut să descopăr aievea fruntea lui leonină sub care goneau fulgere și se rînduiau în cadență lumi necunoscute.

Plămădit din pasiuni arzătoare, el a despicat timpul îndărăt, culegînd din uliți de demult istoria marilor bărbați ai neamului, și s-a avîntat, lucid și neîndurător, și în timpul care este înainte, și acest gest prometeic, plătit cu suferință și cu sînge, l-a ridicat în piscul recunoștinței noastre, acolo unde popoarele îi situează pe aceia care, singuri într-un veac, culeg din viitor, arzîndu-și brațele, cupa de aur cu băuturi vrăjite și pe care o întind, generoși, ca să soarbă din ea, tuturor oamenilor.

Cîntecul lui dur, fluviu sub arcul carpatic, curge în adîncul arterelor țării. Iar sub tîmplă, în sîngele nostru, numele său înaintează în veșnicie și în legendă.

FĂNUȘ NEAGU

373.239 [P]

am citit în această lună

DOI COPII AI SECOLULUI NOSTRU *)

Am citit aceste cărţi una după alta, într-un ţinut auster, la începutul iernii. Sunetele primitive, oale fierbînd pe foc, scîrţîitul cumpenelor, şuierul vîntului mereu prin crengile frasinului de la fereastră, behăitul oilor şi scîncetul cîinelui, apoi vorbele oamenilor cu totul stranii pe drum şi îmbrăcămintea lor aritmică şi mişcătoare. Sînt cărţi de care, după ce le-ai citit, ţi se face lehamite, altele îţi trezesc dorul după umbra unui copac pe care umblă furnicile într-un du-te-vino. Aproape toate îţi reînvie un timp rămas în urmă. Toate cărţile în esenţă sînt nişte stări lirice ale timpului nostru pierdut.

În cazul de faţă şi Blaga şi Sartre încearcă să se împrietenească, oameni în toată firea, cu copiii ce-au fost. Din luciditatea cu care e suspectat fiecare joc şi anotimp al copilului rezultă aceste cărţi de memorialistică, peste măsură de triste. Triste pentru că aceşti copii au devenit creatori profunzi ce-şi pun problema condiţiei umane. Primul care a fixat sensul artei în epocile moderne este Goethe : artistul mai întîi face Poezie şi apoi Adevăr (referindu-se la adevărul trăit). Cărţile de memorialistică aşadar constrîng o realitate trăită spre convenţie, spre un unic rost — cînd adevărul rămîne mereu şi etern dispărut în clipa înfăptuirii lui. Tot ce spune Blaga despre copilăria sa este gustul amintirii, poezia, rostul ei, dar nu adevărul. Arată doar, vorba lui Goethe, de unde venim, pentru că „Artistul trebuie să aibă o ascendenţă, trebuie să ştie de unde se trage". Aceste cărţi sînt incomplete ; sînt cîteva argumente destul de convenţionale pentru a susţine Convenţia mare a artei acestor scriitori, a pieselor şi a gîndirii lor. Asta nu-i o noutate.

Cărţile acestea au însemnătatea lor : fixează în istorie creaţia scriitorilor după propria lor părere.

Hronicul lui Blaga a fost scris în anul 1946, cînd opera dramatică, filozofică şi cea poetică era strînsă în ediţii definitive.

Blaga singur îşi trage porţile şi aruncă în timp cheile.

Ce frumoasă este cartea ! Blaga rămîne exemplul omului de mare talent care refuză boema. Cunoaşterea metafizică — drumul spre metafizică, cere asceză. Etapele străbătute de scriitor sînt analizate cu mare luciditate. Mereu omul abstract este dublat de poet — („A cunoaşte înseamnă vară / A iubi e primăvară").

Spre deosebire de Blaga, copilul Sartre pare de o altă formaţie. El se naşte în mijlocul convenţiei — („Cuvintele"). Aparent, evoluţia sa este inexistentă — pe orizontală. Îşi descoperă doar ceea ce dobîndise fără voia lui. Faptul acesta ar explica şi o anume uscăciune şi stridenţă în piesele sale.

Mi-a plăcut mai mult copilul Sartre. Este mai suferind. Copilul Blaga se încurajează singur cînd n-are încotro sau se ia la bătaie cu copiii Lancrămului. Copilul Sartre n-are cum şi unde, singura lui salvare e cînd încalcă normele bunei creşteri — se ascunde într-o odaie pustie şi se strîmbă în faţa oglinzii, scoate limba şi roşeşte, apoi plînge. Blaga este un copil sănătos — fără o viaţă interioară prea accentuată — de aici toată opera lui din tinereţe cam spectaculoasă (teatrul său este la fel — urmăreşte eroul, nu individul : Avram Iancu, Anton Pann, Meşterul Manole).

Sartre este copilul răsfăţat, pînă i se descoperă (la 3—4 ani) infirmitatea care duce la o oarecare izolare inevitabilă. Genul acesta uman este cunoscut. Proust şi Thomas Mann au epuizat multe şanse de exploatare literară a acestei condiţii. Blaga este în afara vieţii acestor copii.

El este mai primitiv şi mai proaspăt, mai de la început, mai neepuizat. El descoperă cuvîntul, pe cînd Sartre încearcă să scape de el. De altfel, asta este cea mai limpede deosebire dintre ei.

Copilul Sartre, crescînd, ajunge la tragedie : tragedia omului care depăşeşte orice putinţă explicitară dinafară. Acest copil nu poate învăţa nimic decît din cărţi. Acest tip uman ajunge la tragedie în momentul în care inevitabil trebuie să scrie, să-şi melancolizeze suferinţa. Nu mă refer aici la Sartre scriitorul de azi, ci la copilul din „Cuvintele". Şansele acestui tip sînt atît de puţine, aproape totul e calculat. Nu poţi păşi decît pe o cale absolut trasată. Oricît era Blaga un metafizician, viaţa copilului din Hronic îl putea conduce foarte bine spre ştiinţele pozitive.

O remarcă ultimă : copilul Sartre evoluează spre tragedie, spre oglindirea condiţiei, copilul Blaga, prin voinţă, spre auto-independenţă.

ION ALEXANDRU

*) Lucian Blaga : „Hronicul" Jean Paul Sartre : „Cuvintele".



UN CENACLU literar în cadrul universitar şi cu atît mai mult unul sub auspiciile unei facultăţi de limba şi literatura română — iată, desigur, una din cele mai fireşti activităţi intelectuale. Necesar e doar acel sîmbure de iniţiativă şi de interes din partea studenţilor înşişi şi a cadrelor didactice — cele chemate să dea credit şi prestigiu promovînd un climat de veritabilă efervescenţă creatoare. Organizat fără prejudecăţi instituţionale şi condus fără morgă, cu o autoritate ca de la sine, în aşa fel ca prestigiul să vină nu de la „prezidiu", ci din chiar substanţa creaţiei şi nivelul dezbaterii, un asemenea cenaclu se impune de la început nu ca un „bîlci al vanităţilor", ci ca o reuniune între egali, cu posibilităţi obiectiv deschise tuturor celor dăruiţi cu talent în poezie, proză, dramaturgie sau măcar cu vocaţie în ce priveşte critica.

Debutanţi dar şi consacraţi ai unui volum sau chiar două, numitorul comun fiind doar vîrsta universitară, cenaclul acesta respiră un aer de familie — de familie spirituală în care, totuşi, un anume paternalism este exclus prin chiar faptul că de la an la an primenirea membrilor săi este determinată prin seria noilor studenţi care vin, prin seria absolvenţilor care pleacă.

Ca atare, Gabriela Melinescu şi Adrian Păunescu s-au prezentat — anul trecut — în faţa propriei familii, cu volumele lor de versuri, *Ceremonie de iarnă* şi, respectiv, *Ultrasentimente*. Dezbaterea a fost fără alt protocol decît cel colegial, deşi cu o finalitate certă : aceea a unei confruntări de opinii în chiar mediul coordonatelor de vîrstă şi de preocupări pe care o asemenea reuniune le presupune şi le valorifică. Anticipînd sau completînd opiniile presei literare, membrii cenaclului nostru au relevat ceea ce vibraţiile sensibilităţii lor artistice şi datele experienţei lor intelectuale puteau oferi la fel de sincer şi de proaspăt ca şi roadele celor doi poeţi.

O şi mai semnificativă anticipare pe scara de valori a constituit-o apoi reuniunea cenaclului consacrată poetului Ion Alexandru, al cărui volum *Viaţa deocamdată* avea să consacre, alături de altele, tocmai poeziile elogiate de colegii lui, studenţi, în dezbaterea lor tinerească dar şi competentă.

Retrospectiva anului trecut cuprinde în cronologia ei şi alte nume : Stelian Tăbăraş, cu un număr de mici poeme, într-un limbaj de simboluri apreciate de unii colegi drept criptice ; George Alboi, păşind atunci încă cu stîngăcie pe prima treaptă a debutului ; Gheorghe Lupaşcu, cu încercări în maniera lui Prévért de a extrage semnificaţii largi din lucruri comune şi din cotidian.

Cu un veritabil festival de poezie a echivalat întîlnirea cîtorva studenţi-poeţi din Iaşi cu colegii lor din Bucureşti. Ieşenii Adi Cusin şi Paul Drumaru s-au relevat atunci alături de Constanţa Buzea şi Adrian Păunescu — acesta din urmă prezent, de altfel, pe ansamblul activităţii cenaclului, mereu în vervă creatoare, fie ca autor de producţii lirice, fie ca debater critic.

La activitatea cenaclului în acest an universitar m-am referit deja într-un editorial din *Contemporanul*. Ea mi s-a părut a căpăta crescînde semnificaţii pe liniile convergente ale preocupării de îmbogăţire a profilului umanist pe care învăţămîntul — şi cu atît mai mult cel filologic — se cuvine a-l avea în efortul general de desăvîrşire a societăţii noastre. În această perspectivă, literatura se înscrie ca un factor de raportare majoră la viziunea de multilaterală dezvoltare a personalităţii umane, viziune pe care Congresul al IX-lea al Partidului o implică şi o îmbrăţişează.

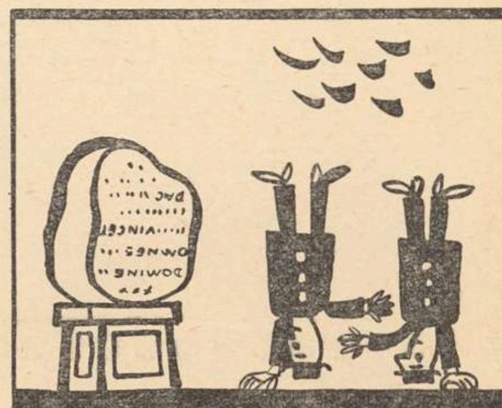
Am ascultat — în cele trei reuniuni din noiembrie şi decembrie — cu sporită atenţie pe poeţii George Alboi şi Gh. Pituţ, pe Gabriela Melinescu şi Petru Popescu, pe Constanţa Buzea şi Luiza Cristescu, talente de dimensiuni şi experienţe felurite, unele doar desprinzîndu-se de pe treapta debutului, altele cărora li s-au deschis mai de mult şi larg porţile Artei literare.

La facultatea noastră, în spiritul tradiţiei ei de ilustră strălucire (Maiorescu, Iorga, Densuşianu, Cartojan, Vianu, Călinescu), studenţii iau contact cu creaţia literară nu numai prin cursuri şi seminarii, ci şi *direct*, cu creatorii înşişi. Acum vreo doi-trei ani, seminarul special de Literatură română contemporană a adus în colocviu cu studenţii pe Arghezi, Călinescu, Stancu, H. Lovinescu, M. Beniuc, Marcel Breslaşu, Maria Banuş, Marin Preda, Titus Popovici, Aurel Baranga, Marin Preda, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Dan Deşliu ; anul acesta o altă serie de întîlniri numără deja pe pictorul M. H. Maxy, pe autorul „Desculţului" şi pe cel al „Mărului de lîngă drum", pe Eugen Barbu, Nina Cassian, pe Fănuş Neagu şi pe Ion Băieşu. Şi lista e abia la începutul ei. Nu puţini dintre studenţii noştri, încă înainte de a absolvi, au devenit şi sînt colaboratori asidui în presa literară : la *Contemporanul*, la *Gazeta literară*, la *Luceafărul*. Şi cu aceasta, facem să vibreze o altă dimensiune a cenaclului despre care scriem acum : cea a *criticilor* (în devenire, bineînţeles !). Mihai Istrăţescu, Marian Popa, Laurenţiu Ulici, Natalia Stancu, Ilina Clondescu, Nicolae Baltag, Florenţiu Popescu, Gh. Magherescu, Al. Sincu, Cornel Văleanu şi alţii sînt aceia fără de care viaţa cenaclului nostru n-ar putea fi imaginată altfel decît ca o reuniune festivă. Ei — participanţi activi la discuţie — dau tensiune şi culoare acestui peisaj intelectual atît de propriu Universităţii. Fişele lor de identitate — ale creatorilor propriu-zişi şi ale exegeţilor — sînt şi ele variate, fiecare trăind, literar vorbind, sub lumina propriei planete — ca să ne exprimăm pe limba acelui vestit Coco al arghezienelor *Bilete de papagal*.

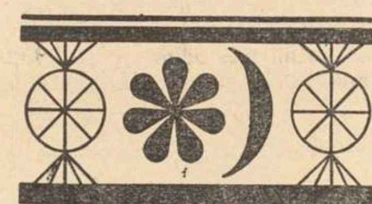
Evocarea acestui titlu — „bilet de papagal dar fără flaşnetă" — e pentru noi mai mult decît tulburătoare : ziarul „atît de mic cum n-a mai apărut niciodată nici la furnici" a devenit repede pîinea spirituală a unei întregi generaţii : aceea care a dat majoritatea scriitorilor astăzi plenar consacraţi.

E ceea ce-i urăm *Amfiteatrului*.

Desen de T. SIMION



De fapt, judecînd lucrurile normal...



asterisc

FILME PE CARE NU LE VEŢI VEDEA...

Pînă de curînd, relaţiile dintre noi, studenţii de la regie, şi scriitorii contemporani ţineau numai de bibliotecă. Iată însă că un eveniment aparent banal în viaţa studenţească — o temă de examen — a răsturnat complet aceste relaţii. Tema : ecranizarea unei schiţe sau nuvele din literatura română. Durata filmului : 10 minute. Consecinţele : o emoţionantă năvală la bibliotecă, dispariţia totală din rafturi a genului scurt românesc, monopolizarea prelungită a colecţiilor de reviste, sute de volume consultate, mii de ore de lectură şi, în sfîrşit, 12 subiecte de film

Iată cîteva :

Un bărbat şi o femeie hotărăsc să se despartă : dragostea lor s-a sfîrşit. Pe plajă, hotărîrea se ia uşor. Apoi, fiecare înoată în mare, iar cînd se întorc sînt îngrozitor de singuri. Înţeleg de pe acum viitoarea singurătate şi se caută într-o goană temătoare pe plaja pustie. (Constantinescu C.). Ne vom întoarce din nou la mare cu filmul lui Gabrea Radu după schiţa lui I. Grigorescu „Valul". Vom urmări lunecarea uşoară de umbră cernită a inconsolabilei Doamna Cornea a lui Vlahuţă (Stratilat S.), vom asista la „Concertul extraordinar" pe care ni-l oferă Pistiner Ada ecranizînd schiţa cu acelaşi titlu a lui Romulus Vulpescu

Sînt subiectele unor filme pe care nu le vei vedea niciodată, cititorule, dar care, pentru noi, sînt prilejuri de emoţii, frămîntări, confruntări.

DOMNIŢA MUNTEANU

O INTERDICŢIE NEJUSTIFICATĂ

Studentul în artă, presupunîndu-se că va fi şi artist, se manifestă ca atare, dacă nu încă de pe băncile liceului, în facultate — sigur. Studenţii de la Institutul de artă teatrală şi cinematografică au fost şi vor mai fi vedete de filme, cei de la Filologie publică volume de versuri sau proză şi sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, unor muzicieni studenţi li se cîntă lucrări de către Filarmonică, alţii dirijează orchestre etc.

Numai studentul de la Arte Plastice nu are dreptul să intre în competiţia publică cu un ceas mai devreme. El nu poate expune într-o expoziţie, nu are dreptul să ilustreze cărţi, despre intrarea în Uniunea Artiştilor Plastici nu poate fi vorba decît după circa patru ani de la terminarea institutului (noul Statut al acestei uniuni de creaţie condiţionează calitatea de membru de participarea la patru expoziţii anuale, la care, ca student, nu ai dreptul să prezinţi lucrări).

Ne întrebăm — si-i rugăm pe cei în drept să răspundă — de ce ?

Nu e oare vremea să se revină asupra acestei interdicţii anacronice ?

IOANA BRATEŞ

UN CALENDAR ŢUCULESCU

12 reproduceri în culori de cea mai bună calitate, format mare, după tablourile lui Ţuculescu. Au apărut nu într-un album de artă, ci în calendarul pentru 1966 editat de Combinatul poligrafic Casa Scînteii, din păcate într-un tiraj foarte restrîns. Dacă în locul coperţii cu tradiţionalul brad de Anul Nou (de o calitate grafică îndoielnică) ar fi fost scris simplu „La mulţi ani" sub o reproducere mai mică, potrivită cu scopul propus, şi dacă ar fi lipsit din josul reproducerilor banda de culoare gri cu o la fel de îndoielnică vignetă, s-ar fi obţinut într-adevăr cel mai frumos album al anului. Dar se pare că reproducerile de exemplară ţinută apar deocamdată doar în cataloage (cel ce prezenta expoziţia românească de pictură pe sticlă de la München e memorabil) şi calendare. Pe cînd un album de o asemenea calitate tipografică ?

GHEORGHE TOMOZEI
şi
ŞTEFAN BĂNULESCU
inaugurează rubrica noastră

„Postrestant"

Convorbirea noastră cu tinerii autori de versuri din cercurile literare studenţeşti urmează să se abată de la contextul clasic. Tonul glacial, distant, sarcasmul gratuit, ironia ori răfuiala (de ordin stilistic, evident !) toate acestea se exclud, tiparul clasic al poştei literare va suferi unele modificări dictate de motive temeinice. Tocmai fiindcă sîntem tineri, vom convorbi tinereşte, fără menajamente de rigoare, fără preţiozitate. Vom fi deci — şi aceasta mă atrage în chip deosebit ! — de multe ori, în controversă, vom discuta pasionat şi, în ceea ce mă priveşte vă asigur că nu voi ocoli adevărul, că-mi voi spune părerea cu sinceritate, neîncercînd, de dragul „bunătăţii", să împac lucrurile ca în fabula clasică („şi tu ai talent, şi tu", „e remarcabil poemul dumitale", „e excelent sonetul, e notabil rondelul") etc...

Pornim de la premisa că studenţii (aproape toţi) scriu versuri. Şi aşa a fost de totdeauna. Şi aşa va fi mereu. S-a scris multă literatură mare, cuprinsă azi în ediţii somptuoase, pe eminesciene margini de caiete studenţeşti.

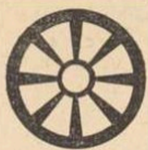
Mulţi dintre poeţii tineri care sînt prezenţi în paginile revistelor sînt încă studenţi : Ion Alexandru, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu şi încă mulţi alţii.

Pe bună dreptate se consideră că tînăra poezie românească înfloreşte într-un climat fertil, că sîntem martori ai afirmării unor talente remarcabile (unele cu totul neobişnuite) înscrise pe orbite variate, continuînd şi proiectînd în contemporaneitate tradiţiile unei poezii clasice demnă de marile antologii. Versurile poeţilor tineri nu sînt caracterizate doar prin freamătul vital impus de vîrstă, ele au prospeţimea căutării pasionate a ideilor, ele fixează emoţii noi, descriu geneza unor sentimente noi, cugetă cu patetism diurn despre frămîntările epocii, despre dimensionarea timpului. Fără a se conjuga mecanic, pe aceleaşi traiectorii, şi fără a se nega cu violenţă, aceste personalităţi poetice afirmă un mod de a gîndi şi de a transmite vibraţii lirice specific nouă, generaţiei izbînzilor Revoluţiei. Cele mai bune condeie tinere aduc Revoluţia în paginile lor, o trăiesc recompunînd-o, intim, o cîntă cu voci încărcate de emoţii solare. Privirii superficiale, spre interiorul sufletesc, incantaţiei searbede a elementelor, ori descripţiei stărilor confuze, proprii unor versificatori a căror existenţă s-a prelungit miraculos pînă în actualitate, cei mai valoroşi dintre poeţii tineri le contrapun o literatură sobră, cu accepţii dramatice acute, ancorată într-un univers filozofic cert. Cînd lupta cu inerţia, care l-a obsedat pînă la suferinţă pe Nicolae Labiş, îi găseşte insuficient de pregătiţi, pe meterezele conformismului şi platitudinii „cad" multe versuri, preluarea automatică a unor procedee ucide fiorul original, în drumul spre complex unii dintre ei devin absconşi. Sînt primejdii care pot fi definitive pentru cei care, bazîndu-se doar pe talente native, nu îşi hrănesc continuu setea de nou, cei care nu caută, cei care nu suferă pentru fiecare vers, cei care se împodobesc cu desuete panaşe boeme.

Aşadar, dialogul începe...

* * *

Se pare că publicul cititor de literatură se constituie din ce în ce mai mult ca public de proză ; explicaţiile n-au întîrziat să vină, reţinem observaţia de ordin general că fenomenul stă sub semnul spiritului raţionalist al epocii. Mai trebuie notată remarca, de asemenea cu caracter sumar, că proza autentic modernă, într-una din direcţiile ei cele mai disputate, ar trebui să se structureze pe idei poetice, ceea ce ar răspunde şi setei mari de vis şi de poezie a lumii contemporane. Discuţia implică prea multe elemente şi nu e rostul rîndurilor de faţă, din cadrul atît de limitat al unei rubrici marginale de „poştă a redacţiei" să insiste asupra unei chestiuni care şi aşa dă prea multă bătaie de cap revistelor literare (într-atîta încît s-a ajuns chiar la false probleme : lirism sau proză obiectivă ? ; tradiţie sau modernism ? *etc.) Reţinem rezonabila constatare privind existenţa unui mare public receptiv la proză, matur şi inteligent în aprecierea celor mai proaspete originalităţi literare. În acest sens să amintim un fapt interesant privind „viaţa cărţii", subliniind că acele formule literare depăşite care mai stau încă în atenţia unor discuţii de revistă, publicul le-a sancţionat de mult ; e vorba de acel gen de literatură scrisă în limitele popularizării unor termeni economico-sociologişti, gen ieşit de mult din atenţia cititorului, din simplul motiv că orice cititor preocupat — să zicem — de o problemă sau alta de economie, ştiinţă agrară, organizarea muncii, etica producţiei, istoria mineritului etc., se va îndrepta, spre a-şi lămuri temeinic aceste chestiuni, nu spre cărţile hibride de literaturizare, ci spre tratatele de resort, spre broşurile excelent întocmite de specialişti. Ştiinţa, cu dezvoltarea ei rapidă, specializată în ramuri de amănunt, ne previne, ne veghează spiritul raţionalist, sprijinindu-ne indirect gusturile estetice, lăsînd un mare loc de prestigiu literaturii şi artelor cărora li se cere să fie mai mult ca oricînd ele însele. Cu aceste sumare note cred că am dat curs unor întrebări ca şi unor „răspunsuri" pe care le conţin cele mai multe scrisori sosite la redacţia revistei „Amfiteatru" şi adresate* sectorului de proză. *Cei care au trimis noii reviste aceste scrisori dovedesc o lucidă înţelegere a fenomenului literar şi ne bucurăm că au oferit introducerii noastre la o viitoare „poştă a redacţiei" o invitaţie nu atît la discuţii expeditive asupra „depozitului de manuscrise de proză trimise pentru obţinerea unui diagnostic de talent" („mai trimiteţi", „deocamdată nu") — cum ne scrie un corespondent — cît spre stabilirea unui dialog de climat literar, unde să nu-şi facă loc judecăţile gata făcute, reţetele convenţionale. Cît priveşte primele scrisori care ne-au venit însoţite de lucrări de proză păstrăm asupra lor un secret politicos şi-i invităm pe autorii lor să şi le cerceteze mai mult în propriul laborator, să le confrunte atent cu acele realizări remarcabile repurtate de scriitorii tineri şi să hotărască în primul rînd singuri dacă e momentul să-şi anunţe intrarea în „competiţia literară", atît de exigentă în momentul actual, datorită tocmai celor mai tineri poeţi, prozatori şi critici ce şi-au atras şi-şi atrag mereu stima unui mare public. O lucrare de proză promiţătoare sau bună sosită la redacţie este şi o confirmare de maturitate intelectuală a autorului ei şi vom considera ca „neconcludente" lucrările lipsite de identitate literară şi de vocaţie, ţinînd să le spunem de pe acum corespondenţilor noştri că nu vom insista asupra defectelor unor astfel de lucrări, deci nu vom publica la această rubrică liste interminabile de refuzuri, ci ne vom opri cu cea mai mare atenţie asupra acelor lucrări bune, autentice. Să încheiem cu disputa indirectă dintre două scrisori, la întrebările ridicate de una îngăduindu-ne să răspundem cu cîteva din afirmaţiile conţinute în cea de a doua. O scrisoare întreabă dacă pericolul imitaţiilor literare e atît de mare cum semnalează unele discuţii din reviste privind tendinţele de modă modernistă. Nu cumva un scriitor autentic modern se impune tocmai în afara modelor şi a conjuncturilor curente ? Iată un extras din „Scrisoarea a doua", cu care şi încheiem introducerea la dialogul nostru cu cititorii : „Inclinăm să credem că influenţele şi imitaţiile violente sînt, în materie de literatură, produse mai puţin de marile spirite, cît de scriitori ce domină o conjunctură care pot fi consideraţi foarte buni la timpul lor, iar mai tîrziu notabili, în legătură cu un fenomen literar de mai mare sau mai mică suprafaţă. Poate că aci e şi meritul scriitorilor de conjunctură, creează discipoli-emuli. La umbra unui mare scriitor, se chinuie neştiuţi, mulţi şi inexpresivi, epigonii... Un mare scriitor, mai exact un scriitor fundamental pentru o literatură, un artist care-şi înscrie opera în permanenţele unei culturi, în existenţa istorică a unui popor e inimitabil, a fi imitat cu adevărat ar trebui înţeles şi cercetat de la îndepărtatele origini ale vieţii spirituale specifice ţării sale pînă la confluenţele contemporane şi de aci a-l gîndi în perspectivele complexe ale universului. Bineînţeles că asta nu mai înseamnă imitaţie, se intră pe acel teren vast, generos şi fertil pentru adevăratele vocaţii şi talente".*



Cîntec

Patrie, cetate a inimilor noastre
multicolor îmbrățișată de curcubeu
primesc din carnea ta zbuciumată
lut sufletesc pentru sîngele meu.

Pe-aici au trecut pictorii voronețieni
s-au scufundat în straturile lutului.
Muind pensula-n gălețile vulcanilor
pictează interiorul românesc al pămîntului.

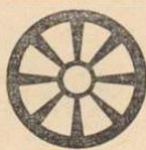
La glezna muntelui iubirea se adună
ca rîul ce rumegă rășini, minereu,
o văd cum se zmulge din lucruri, mișcări, din mulțimi
și se tîrăște însetată spre sufletul meu.

*

Un soare s-a-ntrupat din pămînturile tale, Românie.
La început era o inimă strălucitoare, amețitor
rotindu-se prin universul celorlalte inimi,
ca un luceafăr încălzit în mare
de respirațiile tuturor viețuitoarelor
arcuite în efort. Era o inimă de luptător
spre care s-au prelungit și s-au unit galactic
filoanele de adînc ale poporului
și-a crescut pe pămînt, soare tînăr.

În ființa mea îl simt izvor și lumină,
putere a inimii, zbor neînvins
stîrnind sîngelui sentimentul de țară
soare tînăr — Partid Comunist.

ION CHIRIC



Planetariu

Văd lente corăbii pe valuri
Cu gînduri de pace trecînd
Aceste văratice țărmuri
Spre iernile altui pămînt,

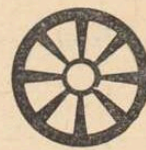
Văd păsări aproape de lună,
O scară de zbor spre planete,
Aripi de băieți, delirante,
Demonic — penajul de fete,

Văd visele lor de susținere
Și corzile vocii jucînd,
Văd cum se-ntrerupe-nțeleptul
Instinct, într-un mediu mai blînd,

Văd zeii dorind să petreacă,
La jocuri enormul se strînge,
Pe cînd și măruntul se vede
Mai jos, într-o rază de sînge,

Aproape că văd ce anume
Depinde în spațiu de timp,
Memoria mea e albită
De varul căzut din Olimp.

CONSTANȚA BUZEA



Doftana

La Doftana, sus, în mit, dăltuit în piatră rea,
bocănea, de lespezi nins, și de fier încins la șold
luptătorul-gînditor, adîncit în steaua sa,
înălțată mohorît peste Dunăre și Olt.

Strîmt îi sta și îl seca firul vremii la picior,
crunți curteni foiau în jur, numai cît privea la ei
și-n acel răsăritean, dar mai muced Elsinor,
zuruiau pînă-n tavan nori de lacăte și chei.

Nu avea de răzbunat doar un om în somn ucis,
se trezea în el, din fum, agitînd chemări fierbinți,
pînă-n creier zguduit, urmărindu-l pînă-n vis,
țara-ntreagă ce-și dorea, țara dată din părinți.

Și Ofelii îi plîngeau, fără lacrimi, de pămînt,
sfîrîiau, topite-n mîini, doar inele de-argint,
neclintite-ar fi părut, dacă nu, din cînd, în cînd,
cîte una, pe-orizont, exploda înnebunind.

Viitorul însă-n el închegase miez de foc,
piețele-așteptau, gemînd, scena ultimului act,
și, cu huruit înalt — munte iar intrat în toc —
lumea se-auzea venind în tiparul ei exact.

GRIGORE HAGIU

Omul invizibil

ADRIAN PĂUNESCU



Mi-e greu uneori să dispar și rămîn.
Ceea ce vedeți, ceea ce spuneți pe îndelete
Că ar fi mîna mea, vă spun,
E o spinare alb arcuită
A unei aripi ce nu se vede.
Ceea ce pare fruntea e numai temelia
Unui cap uriaș și frumos,
Cap de bărbat care nu se mai vede
Însă gîndește veșnic în sus,
Doar temelia lăsînd-o jos.
Ceea ce-i sîngele meu, precum credeți,
E numai apa în care, năuc,
Sîngele meu lacom
S-a scăldat, la amurg.
Ochii aceștia-n care citiți
Vagi judecăți de albastre-orizonturi
Vîrfuri sînt, vîrfuri ale privirii de vechi nesaț,
Ale privirii pornite
Din ochii mei adînci și depărtați.
Prin lumea voastră trec cu o față,
Prin lumea stelelor port un alt chip.
Sînt împăratul de nervi și ceață,
Cetăți de abur am în nisip.
Mi-e greu uneori să dispar și rămîn
Cu fața dinspre voi descoperită,
Și voi vă bucurați că mă cunoașteți,
Dar nu vedeți decît un ultim fum
Al sufletului meu înalt și invizibil,
În care voi, ca-ntr-un pămînt mai bun,
Trăiți, muriți, iubiți, rodiți, vă nașteți.



Pe Argeș în sus

REPORTAJ DE ȘTEFAN DUMITRIU



Pînă aproape de Pitești, drumul taie, „exact la jumătate", o cîmpie întinsă și monotonă ca zgomotul roților de la tren. Către Curtea de Argeș, relieful se tulbură treptat. Satele capătă personalitate. Pînă sus, pe coamele dealurilor, urcă livezile unei toamne tîrzii, cu zăpadă căzută înainte de vreme, iar din loc în loc te întîmpină păduri de un pitoresc limitat. Mai departe, evoluînd spre inima hidrocentralei, pămîntul se neliniștește. Respirația muntelui se simte din ce în ce mai pronunțat. Argeșul, alergînd în voie printre fagi și mesteceni, aduce un miros tot mai pătrunzător de cetină. În albia lui, bolovani mari, unii întrecînd cu mult dimensiunile unei case obișnuite, încearcă, fără izbîndă, să-i țină piept. Începi să ai o măsură a forței lui impetuoase.

Deodată, albia văii se curmă brusc. Un perete de munți, apărut pe neașteptate, îți taie drumul și respirația. Argeșul se strecoară, pe căi ocolite, înspre izvoare, parcurgînd parcă un drum invers, ca o memorie a apelor. Ridici ochii. Aproape de cer, zvîcnind din coasta muntelui, o construcție piramidală, cu partea superioară vopsită în roșu, despre care vei afla mai tîrziu că e castelul de echilibru, stă înfiptă ca un steag pe Pamir. Începi să ai o măsură a forței nestăvilite a oamenilor, iar dorința de a-i cunoaște devine un imperativ.

Neuitata zi de septembrie

Coborîm în centrala subterană, prin puțul de echipament greu, împreună cu tînărul inginer Norel Dragu. Fără să fie comună, figura lui mi se pare foarte cunoscută. Am sentimentul că l-am „mai" văzut într-un film. Pînă jos sînt mai bine de o sută de metri. Liftul lunecă încet, prin întuneric. Mă uit, fără să-l văd, la tînărul inginer cu figură de actor de film și, cînd luminile galeriei de fugă, unde ne oprim, inundă în jurul nostru, îl identific: seamănă cu Batalov.

Vreau să-l întreb despre calitatea lucrărilor și-mi spune, înainte de a-l întreba: „Vedeți betonul galeriilor, al bolții principale, al aspiratoarelor, al grinzilor — e ca sticla. L-a turnat brigada lui Cismadi". Vreau să-l întreb despre oamenii cu care lucrează, dar mi-o ia și de astă dată înainte: „Aici avem numai oameni buni. E o selecție naturală".

Trecem prin sala turbinelor, prin fața tablourilor de comandă și a transformatoarelor. Peste tot se lucrează cu înverșunare. Inginerul Dragu e pretutindeni așteptat, pretutindeni util. Între timp reușesc să aflu cîte ceva despre el.

Liceul l-a absolvit la Buzău. A urmat apoi cursurile Politehnicii din București, secția hidroenergetică. În 1961 a terminat facultatea, fiind repartizat în exploatare, la Sadu V.

— Nu eram făcut pentru o viață sedentară, îmi spune. Am cerut să lucrez în șantierul hidrocentralei și mi s-a aprobat. A trebuit să învăț o mulțime de lucruri noi, printre care și meseria de miner. Aici l-am cunoscut pe Dan Bădescu, un inginer cu cîțiva ani mai în vîrstă. Ne-am împrietenit. Eram amîndoi șefi de schimb la lucrările de excavație și betonare. Dar de multe ori rămîneam în continuare, peste schimb, să ne ajutăm. Ne-am instalat un pat de campanie într-un birou și dormeam cu rîndul, cîteva ore, cînd ne dobora oboseala. Nu ne-o cerea nimeni, dar nu puteam să plecăm.

Apoi, îmi vorbește despre pasiunea lui Bădescu pentru muzica simfonică, despre discoteca cu care acesta se mîndrește.

— Aici, pe șantierul Hidrocentralei, am cunoscut adevărata bărbăție a oamenilor, îmi spune. Dintotdeauna am visat să mă lupt cu forțele naturii și să le-nving. Tovarășii mei de muncă m-au ajutat să-mi împlinesc acest vis. Am impresia că asist la o nouă facere a lumii — după planurile noastre, inginerești, cu munca noastră, a tuturor. Socialismul înseamnă lumină. Noi convertim căderea milenară a apelor în kilowați.

Tînărul inginer îmi vorbește apoi despre soția sa, pe care a cunoscut-o din facultate și care, după absolvire, a venit de asemenea să lucreze pe șantier, la laboratorul central de betoane. Acum, au o fetiță de patru luni, Florentina, ale cărei grații sînt o desfătare după fiecare zi de muncă.

— În 1963, am fost primit în partid, îmi spune. N-am să uit niciodată ziua aceea de septembrie. Toți comuniștii din organizație au votat „pentru".

Zăpada s-a liniștit pe versanți

Urc pe șoseaua care șerpuiește prin munți, spre baraj. Drumul se cațără pe stîncă, saltă grațios peste viaducte, trece prin tuneluri răcoroase și largi. Peisajul se schimbă, de nerecunoscut, la fiecare cotitură. Văile se dilată și se îngustează, munții se apropie mai mult sau mai puțin de verticală. Brazii, răstiți înspre prăpastie, au rădăcinile înfipte între lespezile masive de stîncă. Argeșul a rămas undeva, în dreapta. Ne va ieși din nou în întîmpinare lîngă vîrful Vidrarului.

Tînărul care mă însoțește e aproape un copil (aflu apoi că are 26 de ani). Părul tăiat scurt, o frunte înaltă, ochii neastîmpărați. E îmbrăcat într-o salopetă, descheiată la gît. Umerii lați, brațele puternic conturate sub mînecile salopetei, dau o impresie, nedezmințită, de robustețe. Se numește Constantin Preoteasa și lucrează de un an, de cînd a terminat Facultatea de construcții, ca inginer la șantierul hidrocentralei. I s-a oferit posibilitatea să rămînă asistent, la Rezistență sau la Statica construcțiilor. A preferat șantierul. Cunosc lucrul acesta și-i cer explicații.

— N-a fost vorba de nici o bravadă, îmi spune, și nici măcar de un gest eroic. Eram pur și simplu un om timid, lipsit de curaj și, într-o oarecare măsură, mai sînt încă. Ce puteam să le comunic studenților? Teorii, formule. Dar pe acestea le pot găsi și singuri. Eu am vrut să construiesc. Munca în șantier îmi dă încredere, mă face stăpîn pe mine. Cînd am terminat facultatea, eram ca un novice intrat într-un atelier foto: mă uitam cu neîncredere la „cartoanele" introduse în „revelator". Va apărea oare „imaginea"?

— Și?

— Bineînțeles, a apărut. Asta mi-a dat siguranță. Va să zică teoriile „mele" se confirmă. Cred că experiența de șantier este de neînlocuit. Altfel, ești un fel de general fără oști.

Îl întreb despre posibilitățile de continuare a studiului:

— Studiez mult, îmi spune. E drept, fără prea multă „metodă", dar cît mai temeinic. Producția ridică o mulțime de probleme noi. Trebuie să ții pasul cu ele. Nu te poți bizui numai pe sfaturi sau pe rutină, mai ales că ea nici nu există la un inginer tînăr.

E un timp frumos. Zăpada s-a liniștit pe versantele munților, ca un semn al trecătoarei lor bătrîneți. Soarele se ascunde și iese din nori, iar zările schimbă cele mai felurite nuanțe, de la galben aprins la liliachiu. În sus și-n jos, de-alungul șoselei, camioane și basculante rulează fără încetare.

— După primele șapte luni de șantier, am fost la București, îmi spune inginerul Preoteasa. Am găsit acolo o lume de care aproape uitasem. Fete drăguțe, cochete, firme luminoase, localuri atrăgătoare. Nu-mi venea să mai plec. Mai tîrziu, mi-a fost rușine de asta. Mi-a fost enorm de rușine, deși ezitarea nu mi-o mărturisisem pe de-a-ntregul nici măcar mie.

Apoi:

— Îmi doresc o soție inteligentă, îndrăzneață, dacă se poate de meserie apropiată. Am nevoie de ea.

Locuri de două ori istorice

Am cunoscut aici mulți oameni; despre unii s-ar putea scrie cărți întregi. Mă gîndesc încă la „selecția naturală" de care-mi vorbea Norel Dragu. Mă gîndesc la lupta inginerului Preoteasa cu timiditatea și neîncrederea.

Oameni tineri și pasionați, generos îndîrjiți în munca lor aspră și plină de bărbăție. Munții li se supun, apele se-mblînzesc și-și schimbă cursurile. Săpată în piatră, ridicată pe culmi amețitoare de stîncă, pe locurile în care altădată se înălța cetatea majestuoasă a lui Vlad Țepeș, hidrocentrala de pe Argeș începe de pe acum să se umple de freamătul uriașelor ei energii.



CONSTELAȚIA



LIREI

GABRIELA MELINESCU

Somn de toamnă

In încăperea țărănească
liniștea e așezată în vase de lut,
căni enorme cu vine albastre,
stăpînul casei umblă nevăzut
și-aruncă cîte-un fruct mirositor
și colorează tăcerea în portocaliu
Aromele plutesc ca aburii
din rana unui animal cu trupul viu
Și aburii mă ling pe chip,
mirosul fructelor încet mă otrăvește
și-adorm într-o femeie tînără
pe care forma fructelor o-ncercuiește.

Cîntec

In această vreme și în acest loc
nu era nimeni și de dor
mîna stîngă după o mînă stîngă s-a smuls
ca obiectele atrase de cenușa lor.
Spaime în aer s-au chemat,
peste moartea lor ființele s-au lipit
în jumătatea unei sfere
care în marginile celeilalte s-a găsit.
Astfel mi se cuvine mie
singurătatea acestui loc
piatra de-aici care se potrivește numai cu
piatra de-aici
roșul de-aici înșurubat în foc.

Orfeu

Dacă aș întoarce
capul după un sunet care a căzut, —
subțire os adăugat să ne continue
brațul în nevăzute spații
oprindu-ne să ne-așteptăm, să ne-ntrerupem !

Culorile care-au zidit natura sînt :
„Pînă aici e galben, pînă aici e verde,
și mai departe vine negru".

Unde sînt cei puternici și aventuroși,
întotdeauna-ntregi
dar cu strămoși și cu posteritate ?...

Doar lucrurile-n fericita formă
care nu are o dorință de strămoși,
și nu-și continuă trecutul
din trupul lor
trăiesc la fel, respiră-n marmură.

Fecioarele înjunghiate sînt
pentru singurătatea statuilor grecești.

Şi numai trupul care-a fost atîta de iubit,
eu l-am atins și a murit
și n-a rămas în loc decît
un spațiu-n care se creează înc-odată.

Ce revărsare de oase !
Umărul stîng
din partea cerului, strigă.
Brațul drept înspre cel stîng
nepotrivindu-se se cheamă, se unesc,
își amintesc bărbatul care
împrejumuit în sine
în fiecare zi își cucerește trupul
prinzîndu-l brusc, mărturisindu-se,
nemaifiind
singur în el însuși niciodată.

GHEORGHE ISTRATE

Peleş

Trunchiuri de scări răsar purtînd
Fantome-nțepenite-n crăpături
In pietre nasc cirezi îngenunchind —
Izvoare reci le aburesc pe guri...

Mai sus pereți dogiți de nuc amar
Pe leşul lor tîrînd mansarde
Prin care-un viscol legendar
De plînsete, prin turle arde.

Şi aurul s-a răbunit
Holbat în globuri dezgolite
Priviri de mort în el au ațipit
E sînge pe ruginile coclite.

Şi aburul răsucit șerpos
Şi alabastru picotind a ceară
Şi goluri șuierate într-un os
Şi clopote îmbătrînind în seară.

Şi-apoi oglinzi, oglinzi care nu mint,
Martori ce plîng lumini șiroaie
Şi-un țipăt ascuțit de-argint
Şi — moi — covoare de noroaie...

Şi-n jur, vuind, dogoare de oraș
Cu palmele aplaudînd de lemn —
Şi peste toate, undeva, un ceas
Ţinîndu-și lung secunda demn...

Bărăgan

Pămînt păzit de berze și bursuci,
Blăni învărgate-n ochiul zilei,
Ierburi rostogolite-n vălătuci,
Subțiri ca rîsul slobod al copilei,

Pămînt cu lespezi linse de șopîrle
Amiază nădușind a ploaie
Vîntul în galben se azvîrle,
Cerul acrește în noroaie.

Trece un tren scrîșnindu-și zgura
Deșerturi de căldură lepădînd
Şi după el se-nvolbură de-a dura
Imperii de ciulini migrînd...

Nave zvîntate — satele rămîn
Pe oase de bărbați clădite —
Şi trece prin cimpoi un dor bătrîn
Săpat în buzele pîrlite...

In umbra lor fîntîni se-afundă
Şi clocotesc pe ghizduri, șerpii,
Se desfrunzește undă-n undă —
Pămînt — ce în văzduh inundă,
Saharä stinsă-n trapul ierbii...

Casa

Oasele străbunilor odihnitoare
S-au lungit la temelia dură,
Tata este treaptă la intrare —
Frunte despicată de căldură —
Ochii mamei gemenii ei prunci —
Au deschis pereților ferestre
Şi mirarea lumii, de atunci,
Năvăli în casă, fără veste...

Fratele meu numai nenăscut,
Răstignit pe-o clipă ne-ncepută
Plop înalt la poartă s-a făcut,
Plop cu coaja dulce și durută....

Şi nurorile plăpînde — trei —
Sînt o floare de regina nopții,
Dorul lor lovit de ochii mei
Plînge neiubit în stîlpii porții...

GABRIELA MELINESCU

Cu Gabriela Melinescu apare în poezia noastră tînără noțiunea de poet-copil. A fi poet-copil înseamnă a percepe în planul esteticului lumea ca pe un joc, a privi lumea fără nici o idee preconcepută, dar și exagerîndu-i datele concrete. Neîntîmpinînd rezistența lumii obiective constituită în simboluri, sentimentul natural țîșnește ca și un geizer avînd orice direcție, constituindu-se în mod natural. Ca verticală, și ignorînd gravitația terestră, aleargă la nesfîrșit, aidoma unei coloane fără boltă. Retina este rănită de evenimentele lumii concrete, luînd act cu suferință de propria ei existență printr-o „boală de origine divină".

Intrarea sau, mai precis, năvălirea abruptă în mijlocul concretului este un prilej de perpetuă mirare, iar sensul unei atari poezii se formulează în copilăreasca întrebare „de ce ?". Acest „de ce ?" mutat tot timpul din zona reală în cea ideală, din zona contemplației (neformulată, însă) în zona acțiunii dinamice, dă un farmec interogativ tuturor obiectelor constituite în poezie.

O astfel de poezie începe prin a se mira de lume sfîrșind a se mira ea, poezia, de ea însăși.

De ce ne farmecă acest fel de sensibilitate ? Pentru că ea reprezintă expresia elementelor, exprimarea lor. Gradual înșirate în tabla lui Mendeleev, o astfel de poezie reprezintă expresia acelor elemente cu cel mai greu nucleu atomic, adică a elementelor radioactive.

Un soi ciudat de radioactivitate umană, o vizibilă aură electronică însoțește tonul poeziilor Gabrielei Melinescu.

După volumul „Ceremonie de iarnă", cristalizînd o copilărie jumătate dăruită dinamicii jocului și jumătate reveriei de basm, saltul la ideea poetică care s-a și produs își păstrează însă faciesul copilăresc conservînd într-o altă zonă, în noua conjunctură logică, vechiul impuls de candoare.

E ca și cum am transforma în diverse sisteme de referințe expresia uneia și aceleiași cifre.

Poezia Gabrielei Melinescu, după părerea mea, este secret substantivală în esența ei, posibilă numai de mereu schimbate înfățișări într-o imensă varietate de oglinzi ale stadiilor de înțelegere, mereu reluate, ale unuia și aceluiași lucru. Un motan încălțat cu cizme de data aceasta se va încălța cu idei și, brusc, ideile poetice vor avea un anume fel felin al lor de a se arcui.

„Vînătoare în vis", noul volum de versuri al poetei, urmînd să se înfățișeze cititorilor ei în cursul acestui an, mărește, la modul lupelor de microscop, pînă la analitic revelațiile formulate numai, dar nedesfășurate, din volumul „Ceremonie de iarnă".

Moleculele primei cărți sînt ridicate în a doua la rangul unor sisteme solare, electronii și nucleele la rangul planeților și sorilor. Lumile sentimentelor melancolice sau dominate de o secretă speranță sînt investite cu dimensiunile tragicului sau ale grotescului. Este ca și cum ai mări masca unui actor al teatrului tragic antic pînă acolo încît poți stabili în ea numărul de elemente tragice și optimiste care o compun ; la fel și masca unui actor comic al teatrului antic pînă acolo încît poți stabili numărul de măști surîzătoare și triste care o compun.

Oniricul este numai un pretext sau numai o cochetărie suavă care dă un luciu și un timbru distins confesiunii directe. Oniricul în această poezie are mai degrabă însușirile aerului boreal decît acele ale somnului rațiunii care naște monștri.

E un act de conservare a copilăriei pînă dincolo de adolescență, sugerînd vitalitatea albului sclipitor, de iarnă, în pofida culorilor fundamentale care-l compun pe discul newtonian al acestor versuri. Este o invenție a mirării compusă din particule ale reflecției, este o victorie a candorii în pofida amplelor eposuri care i se subsumează.

NICHITA STĂNESCU

GHEORGHE ISTRATE

Studentul filolog Gh. Istrate de la Universitatea din București vine spre literatură din acel colț de Bărăgan dintre Brăila și Buzău, care în ultimul deceniu a dat cîțiva scriitori de un viguros talent, între care Fănuș Neagu și Ion Gheorghe. În timp însă ce aceștia doi aproape te uluiesc cu prezența lor tumultuoasă și categorică, mezinul lor vecin de pămînturi și de cîntec are o sfiiciune de-a dreptul derutantă în care se vădesc deopotrivă o fire prin excelență lirică și o candoare care e mai curînd modestie.

E de ajuns să-i citești fie și o singură poezie, ca să-ți dai seama că ai în față un poet veritabil. Versul său are ceva de lujer crud dar și de floare de toamnă din cîmpia Bărăganului. Teluric și suav totodată, verbul său mustește de sevă și culoare, alternînd între stampă și cîntec nostalgic. Viziunile sînt uneori folclorice, în spiritul celor mai bune asimilări moderne.

Deși nu e, după expresia eseniniană „ultimul poet cu satu-n glas", Gh. Istrate se prefigurează drept unul dintre cei mai inspirați revelatori ai universului țărănesc. Orgoliul său țărănesc din „Tropot de iarbă" e mai curînd unul de natură literară decît ipostaza țăranului care vrea să i se audă pașii pe străzile moderne. Peste cîntecele sale cîmpenești plutește un abur de lună și de brumă, însă în inflexiunile lor răzbate ici-colo cîte-un ecou din Goga sau Esenin. Faptul nu e de loc surprinzător la un poet în a cărui sensibilitate se amestecă încă datele realului nemijlocit, satul din care a venit, cu lumea de imagini și senzații percepute prin intermediul lecturii. Decantarea va veni și ea, nu ne îndoim, va face să se întrevadă limpede contururile unei personalități poetice incontestabile.

E nevoie însă de mai multă îndrăzneală, de o deschidere mai largă a corolei metaforei. Inspirația poetului nefiind limitată la universul rural, Gh. Istrate ne-a făcut de cîteva ori dovada că are certă vocație pentru poezia cetățenească de bună calitate, ca și pentru meditația gravă asupra sensurilor etice majore ale tinereții.

Publicat pînă acum în „Luceafărul" cu cîteva poezii, Gh. Istrate este totuși un debutant în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, dar un debutant prin care vorbește un poet de valoare.

Fie ca o dată cu acest început de drum al unei reviste în care se pun mari nădejdi să-și facă intrarea în literatură și un nou nume.

NICULAE STOIAN

GHEORGHE ISTRATE

Tropot de iarbă

Fierbe satul ca un ceaun fumegos
Pe pirostreie cu guri de flăcări șerpoase.
Legendele surpate-n temeliile odăilor
Se ridică-n pereți și umblă prin ceasuri,
Rostogolindu-se astfel prin spațiul casei.

Ziua stau nopțile îngropate în hornuri
Şi copiii le pîndesc sprijiniți de fereastră
Pînă se trezesc bărbați îndrăgostiți și atunci
Ascund rușinați fotografiile sincere
Cu chipul lor de țînci în pielea goală...

Astfel crescui și eu pe-aici zvîrlind
Zmee de tablă — a provocare —
Cînd tăbărau pe mine nori cocliți
Cu fulgerele atîrnînd ca limbile de fiare.

Mi-am surprins sufletul sărind în trup de bărbat
Mereu tulburat de ferestrele satului
Care așa cum stau rezemate de-o floare
Parcă-s femei de domnitori la rugă.

Pe-aici mi-am înțepat cu iarbă sufletul,
Mi-am umbrit ochii cu frunză zmălțuită
Şi am plecat prin porțile pocnind în urma mea
Cu cîinii înnodați în plîns la subțioară.

Şi am primit scrisori de la prispele netede
Tocite de bărbații adunați la o țuică
Şi-n urma scrisorilor s-au răcit fluierele-n cîntec
Şi cailor le-au căzut copitele lovite de porți.



Desen de Dan Cioca

Gîrlele se rup bolborosind din neguri
Urnind după mine bolovani cu botul de apă
Şi năvălesc pe coridoarele orașului lovind
Frunțile clopotelor de la catedrale.

Orașul miroase dogorîtor a pîine
Şi-a flăcări curse din gingiile metalelor roșii,
Miroase a dragoste, a afișe strivite-n privire
Şi-a cărți abia desfrunzite de copii.

E un loc și pentru mine la masa voastră de
cerneluri
Eu rîd, ce-i drept, cam tare — să astup sirenele,
Sînt învățat să mîngîi tramvaiele, ca pe femei
Şi vă întreb ce mai fac volumele.

Vă previn că-ntr-o zi, să nu vă speriați,
Ușa se va smuci și vor țipa soneriile speriate —
Satul va năvăli după mine pe trepte
Şi-n fiecare loc se va aprinde-o lună...

Cînd vom pleca apoi spre prînz acasă,
In buzunare vom găsi sămînța dogorîtoare, de
baladă,
Şi vom uita să punem sufletului zăvoare...
Şi atunci — în somn — vom auzi cum cerbii bat
Cu coarnele în ușă și fereastră
Ca semn că frunzele rămase-n sat
Intră încet cu-n colț în seară...

Sărbători

Vin sărbătorile în preajma noastră
Ca niște continente de izbîndă,
Pe care noi le-am desfăcut din lucruri
Şi din tăcerea care stă la pîndă.

Decembrie de ger, August sau Mai —
Mari flăcări inundate-n calendare,
Mari ceasuri pe un soare larg urnit
Cu cifre grele luminînd popoare.

La sărbători chemăm copiii lumii,
Ferestre adîncite-n timpuri noi
Să nu se piardă în zadar vreo clipă
Din sărbătorile ce ard în noi...

Sat

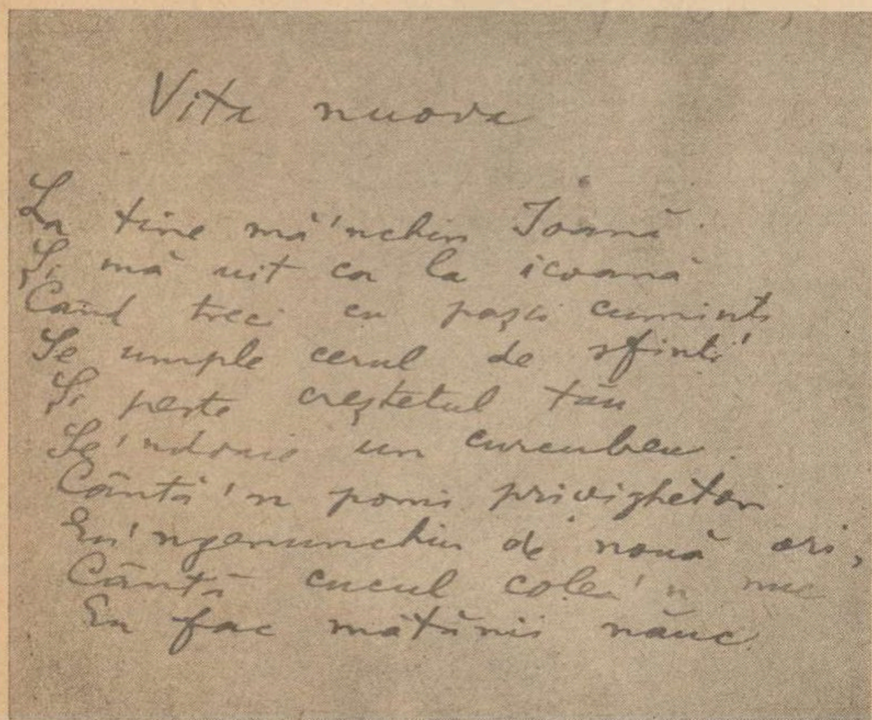
Satul clădit pe oase de bărbați
E o navă cu plopii crescuți la babord,
Vîntul zmintit își înșeală curgerea
Aruncîndu-se cu capul în jos de pe pod.

Casele-și apropie pereții de drum
Şi își scriu cu fum între ele ;
Caii trec pe sub porți împreunînd
Fulgere scurte-n caiele.

Ziua suie satul dealul fătat
Şi geme pămîntul pîndit de sămînță,
Satul clădit pe os de bărbat
Își sună ceasul cel mai curat...

„Eram bărbatul care..."

Pentru ca să creieze, spiritul are nevoie de entuziasm ● Un tînăr trebuie să fie viteaz și superb, în nici un caz prezumțios ● Cu individualism mărunt, cu scheme de unul singur și cu strîmbături din nas la cel mai neînsemnat colb nu se ridică temple ● Nimic nu întărește o virtute mai mult decît încrederea ● Cine nu are o doză de gîndire utopică nu gîndește deloc ● Arta este simbolul eternității, al inactualității mereu actuale ● Toată arta, prin chiar esența ei, e tînără ● Pentru noi este esențial acest lucru, ca individul să învețe a se așeza sub cer și nu numai pe pămînt ● Scrupulul de inedit în cugetare are ceva paralizant și trebuie să fii tînăr ca să nu te lași lenevit de îndoială ● Adevărurile altor filozofi nu sînt de folos decît dacă le-ai reparcurs ●



Vita nuova

La tine mi-nchin, Ioană
Și mă uit ca la icoană
Când treci cu pașii cuminte
Se umple cerul de sfinți
Și peste creștetul tău
Se-ndoaie un curcubeu.
Cântă-n pomi privighetori
Eu-ngenunchez de nouă ori,
Cântă cucul colo-n nuc
Eu fac mătănii năuc.





Poezii inedite de G. Călinescu — comunicate de Al. Piru. Fotografii inedite înfățișîndu-l pe G. Călinescu într-o excursie de studii — comunicate de Teodor Vîrgolici.

Cîntec de leagăn

Floare roșie sàlvie
Vin la mama'n albie,
Să nu zici nici cârc nici au
Pe trupușor să te lau
Să te săpunesc pe păr
Să fii ca floarea de măr
Să-ți torn limpezeli din cofă
Să te faci ca o garofă
Să te ung, să te usuc
Să fii ca lemnul de nuc
Să-ți pun ițari de flăcău
La glezne cu zurgălău
Să te'ncalț cu iminei
Inflorați cu brăgănei
Și'n vârf cu câte-o mărgică
Sub haină de alăgică
Cusută cu-argint și fir
Ghintuită cu safir,
Pe umere șal persan
Și pe mâneci bob mărgean
Și pe la urechi cercei
Albi ca niște ghiocei
Și să treci așa pe uliți
Păzit de vătafi cu suliți
Călare pe-un elefant
Și cu turban cu briliant,
Gătit cu sălbi și cordele
Să fii ca Irod cu ele.

Doina

Puiculițo, nu mai plînge
Mâinile nu le mai frânge
Că la tine oi veni
Cînd melcii s-o'nzdrăveni
Și'ntăriți cu dinți și oase
Or ieși cântând din case.
Când pe cracă rândunica
Se va linge ca pisica.
Iar vaca cu nouă coarne
Va rumega numai carne
Și'n loc a cucuriga
Cocoșul va necheza,
Când va merge lupu'n dodii
Postind cu nucă și rodii
Și fluturii de-orice teapă
Or înota lin prin apă
Când șopârla 'n buruiene
Va avea creastă și pene
Cînd va face plopul mere
Și răchita micșunele
Și floarea de chiparoasă
Va mirosi a pucioasă
Iar pe fagi în loc de jir
Va înflori trandafir.



MIHAI UNGHEANU

Iubirile poetului Labiș

Titlul primului volum semnat de Nicolae Labiș poate fi echivoc pentru ce-i ce acceptă alte înțelesuri decît cele intenționate. Lirismul presupune în mod obișnuit erotica, dar în aceste *prime iubiri* Eros este absent. Ele indică un autoportret liric, o configurație poetică particulară. Nicolae Labiș e preocupat în cadrul unui proces sufletesc tipic adolescenței de a cunoaște și a interpreta universul și lumea. În acest sens poezia sa e una a inițierii și a stabilirii punctelor cardinale. Cele două volume ale poetului purtînd titluri sugestive ca *Primele iubiri, Lupta cu inerția* înlănțuie două stări succesive: aceea a inițierii care include adorația și a unei atitudini clădite pe concluziile deduse. Treptele devenirii se pot observa și, cu toată fortuitatea întrebuințării termenului, vom spune că poezia lui Labiș, din care epicul nu e absent, echivalează cu un *Bildungsroman.*

Primele iubiri indică de fapt preferințele unei vîrste formative, dezvăluind stări sufletești definitorii (pentru care poetul, de cele mai multe ori, caută analogii în lumea din jur). Prima dintre ele este incantația ingenuă: „Eu mă scăldam prin pîraie cu ochii deschiși — /Era o apă de cleștar și de stele — / Pești alburii, pîlpîind ca-ntr-un vis, / Lunecau lîngă genele mele" (Început). Fraternizarea naturistică destăinuie aspirația spre o stare de imaculare a sufletului, spre candoare. Ea este asociată totdeauna în poezia lui Labiș copilăriei sau naturii. Din această cauză vom întîlni, cu o frecvență puțin obișnuită la un volum poetic atît de redus, prezența pădurii, a munților, a faunei specifice, a ninsorilor. Acestea nu există în poezia lui ca elemente realistice, ci ca simboluri a căror semnificație ne-a comunicat-o deja poezia lui Eminescu sau proza lui Sadoveanu. Pădurea înseamnă eternitate, repetarea stărilor fundamentale ale vieții, indiferență la alte cauze decît cele naturale... Ea devine un loc de inițiere și de purificare: „Pădure, sora mea, te întîlnesc /C-o strîngere de inimă durută /M-ai adăpat cu harul tău firesc / Și mi-ai deschis în suflet o lăută. / M-ai învățat cu albii dinți să rîd / Învăluit de-o bucurie mare, / Cînd oamenii și ciutele priveau, / Cum trec pe ceruri șire de cocoare..." (Frămîntare intimă). Pădurea reprezintă, deci, viața naturală dezbrăcată de complicații exterioare. Fauna ei, deși redusă la cîteva elemente pe gustul autorului, are o foire biologică misterioasă: „Un ceas de taină cînd în munții grei / Sălbăticiuni sfioase trec în sară, / Pe sub troiene-n trap stîrnesc scîntei, / S-avîntă-n blănuri moi, apucă / Cleștarul serii-n coarne ca în clești / Cap lîngă cap s-alătură în goană / Cu gîfîit de șoapte omenești". (Locuri și întîmplări). Este în această contemplație mai mult decît o evaziune sau o întoarcere la natură. E un dor de extincție în felul eminescian, explicat de G. Călinescu în sensul unei regresiuni spre viața vegetativă a marelui poet. Chiar mișcarea vietăților de codru are acel farmec al mișcărilor imputinate, hieratice, care anunță ritul adormitor al împerecherii. Tot de aici pare a veni și predilecția pentru peisajul hibernal. Același foșnet aromitor sau adormitor revine insistent în poezia lui Labiș, asociat cu peisajul imaculat al iernii: „Împleticit, m-am ridicat spre munți / Într-un iernatic asfințit de soare / Pe cînd amețitor bolboroseau / Sub ghețuri somnoroasele izvoare. / Ningea cumplit și ochi-mi lăcrămau / Plini de-a ninsorii jocuri rotitoare / Și s-auzea cum fîșie prin crengi / Cenușa argintie de ninsoare". Este foarte mult alb în poeziile lui Labiș, și un astfel de fundal nu e lipsit de implicații simbolice și înțelesuri mai adînci. Poetului îi repugnă decorul incert cu elemente întîmplătoare și regizează unul potrivit.

Preferințele pentru universul păduratic care exprimă legea ciclică a naturii explică și adeziunea tînărului poet la creația sadoveniană. Ciclul de *Sadoveniene* e o sinteză în mic a universului său poetic, versurile de aici sînt citabile atît prin valoarea lor antologică, cît și prin cea definitorie: „Eram într-o pădure uluitor de vie, într-o pădure care șoptea înăbușit. Și iată că pădurea în iarna argintie, cu șoapta ei, mi l-a reamintit / Izvoarele, sub pînza de gheață, delicate, se legănau la vale pe nevăzutul prund, și în lumina sobră cu pini și nestemate, cîntau unite într-un cor profund. / În zboruri rotunjite, tăiau mari păsări slava: un farmec de poveste se resfira sub cer: părea zăpada caldă și moale ca otava, dar zările sclipeau la fel, sever. Cu vînturile-n coarne, în goană nebunească zburau năvalnic cerbii pe fragedul polei. Era acolo-ntreaga pădure romînească și el pășea încet prin iarna ei". Din Sadoveanu poetul ia prototipul „feciorului nebun" al tînărului hotărît să-și trăiască plenar viața, în mari arderi, după un cod etic în care sinceritatea și fapta stau alături. E o ipostază a dorinței, a proiecției unei agitații lăuntrice căreia Labiș îi dă titlul generic *Cozma Răcoare*: „Noapte fierbinte a tinereților / Cozma Răcoare saltă în șa / Sperie-n goană somnul ereților / Cozma Răcoare, inima mea". Ciclul *Sadovenienelor* divulgă intenția poetului de a iniția cadrul unei mitologii poetice românești, un fel de Panteon pentru marile reprezentări spirituale ale neamului. Una din ele e cea sadoveniană: „Bătrînul pădurar visează parcă / Îndrăgostit de codrii ca de-o arcă / Pe care-n timpi mai vechi ca amintirea / El a durat-o rînduind în ea / Galop de cerbi, bîrlog de urși și unduirea / izvoarelor, să aibă fiarele ce bea". O alta e a meșterului Manole, văzut ca o întruchipare a intransigenței creatorului al cărui sacrificiu dă naștere minunatei fîntîni: „S-a destrămat sub piatra-n mănăstire / Cel ce demult a poruncit ca domn / Fîntîna curge-n brazde și-n ulcioare, / Fără odihnă, / fără uitare, / fără somn". Cadrul acestui Panteon pe care poetul nu l-a mai putut popula cum ar fi dorit-o este un Eden terestru, nu altul decît codrul românesc. Acesta e văzut ca dom și arcă colosală în stare de a cuprinde nu numai minunile firii. Vietățile codrului au și ele o funcție simbolică de care am amintit. Fauna e selectată și poetul nu admite în paradisul său decît vietățile apte de a reprezenta sau sugera idei: păsările, cerbii și ciutele, rîșii și lupii sînt singuri admiși ai universului păduratic și muntos conceput de Labiș.

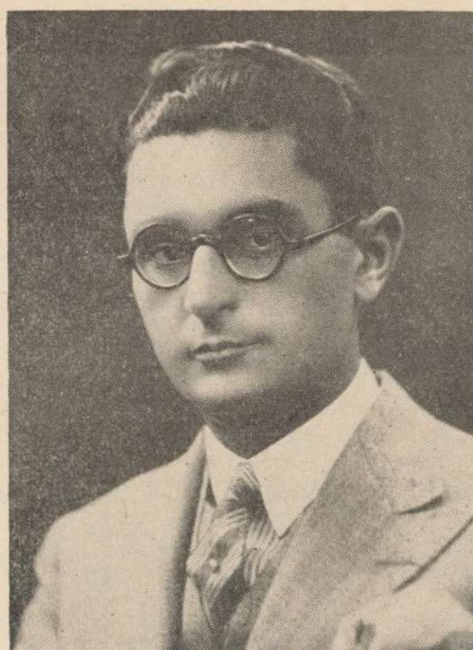
Numind predilecția poetului pentru peisajul iernatic și pentru evaziunea în natură încercuim și stările sufletești spre care optează el: candoarea și tendința evitării complicațiilor. Sufletul poetului e bîntuit însă de contrarii și e uimitor să constați cum într-un interval extrem de scurt noile opțiuni infirmă pe cele vechi. Un adînc sentiment al tragicului urmărește poezia lui și fuga spre peisajul alb ia alura unei expiații. Mai întîi nu sînt decît șicanele unui univers pe care înveți să-l cunoști, apoi marile răni ale sufletului, ca învățăminte pentru viitor. E procesul de maturizare în care lumea translucidă a copilăriei ia alt chip. Din acest punct de vedere poezia lui Labiș e poezia unui suflet ce nu vrea să se cicatrizeze: „Priveam cu-ncîntătoarea simplitate / Viața — ca pe-un joc ori ca pe un rit / Dar jocurile au pînă și ele / Cîte-un aspect mai trist, mai înnegrit" (Primele iubiri). Mult mai caracteristică pentru durerea credulității înșelate este *Maturizare*: „De cînd mă știu copil iubeam pădurea / Și mierlele și vulturii din nori / Și mieii blînzi și rîșii iuți și ageri / Și șerpii cei cu solzii lucitori / Trecură anii... rîșii iuți răpiră / Mielul meu alb cu capul bucălat, / Și-adeseori pe cînd voiam să-i mîngîi, / Șerpii frumoși de mînă m-au mușcat / ...Acum în piept port o avere nouă / Lîngă iubire — ura ca un scut". Starea de incantație s-a sfîrșit, curmată de durități. Gestul capital al inițierii s-a consumat. Urmează concluziile, și eroul liric al lui Labiș începe un proces de fortificare a eului. Schema acestei inițieri e extrem de simplă, banală chiar. Poezia antirăzboinică ia naștere tot din oripilarea unui sentiment candid. O biografie comună, atît de comună încît poeții următori nu se vor feri să-i împrumute motivele, e convertită liric. Poezia rănirii sufletului, cu cele mai adînci semnificații, poezia risipirii unor mituri este *Moartea căprioarei*. Sensul exact al titlului este sacrificiul căprioarei. Comuniunea atît de scumpă poetului cu acel univers organizat după legi și dorințe proprii este sfărîmată: poetul își devastează propriu-i paradis. Știm acum ce loc invidiabil ocupau ciutele și cerbii în parcul mitologic închipuit de poet și putem recepta toate implicațiile ideologice ale sacrificiului comis. Pe un pretext epic necesar, Labiș clădește o subsumată teorie a imperativității sacrificiului violentînd datina. Poezia reflectă un moment dureros al acelei fortificări a eului de care pomeneam. Trebuie să ne imaginăm cercul tradițional de datini din care descindea viziunea mitologizantă a poetului pentru a înțelege amploarea dramei, a deciziei cu care se trece la o rănire conștientă a sufletului. E o dilemă în care rațiunea învinge sentimentalitatea tradițională. *Moartea căprioarei* este una din poeziile cheie ale înțelegerii ideologiei poetului: „Mă simt legat prin sete de vietatea care a murit / La ceas oprit de lege și de datini, / Dar legea mi-i deșartă și străină / Cînd viața-n noi cu greu se mai anină / Iar datina și mila sînt deșarte / Cînd soru-mea-i flămîndă, bolnavă și pe moarte". Este poezia în care printr-o autodepășire Labiș propune un catehism etic nou, dezvoltat cu amploare în poeziile ciclului *Lupta cu inerția. Moartea căprioarei* obligă la observarea unor dimensiuni ample ale luptei cu inerția: nu e vorba doar de inerțiile morale, individuale, ci și de inerțiile unei întregi tradiții. Aceasta dă poeziei lui Labiș o perspectivă nouă, adîncime și dramatism.

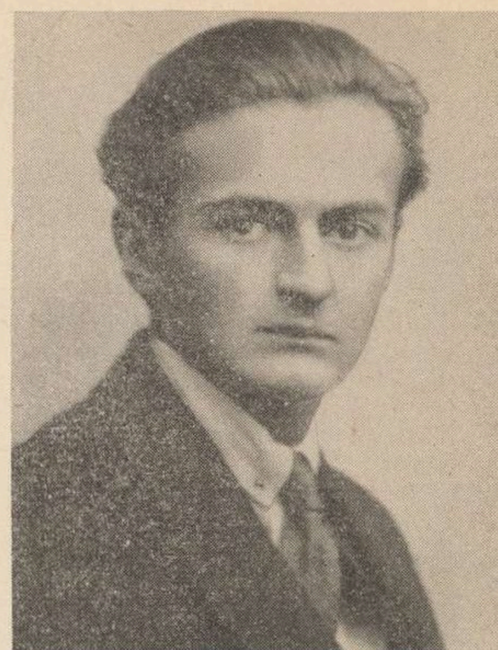
*

Amintiri din amfiteatre

*


ȘTEFAN MILCU


VICTOR VÎLCOVICI


ȘERBAN CIOCULESCU

Personalitatea fascinantă a unui profesor se definește în fața auditoriului său de-a lungul orelor și anilor de predare a cursului, cînd, sculptor și modelator de un tip special, el imprimă discipolilor ceea ce am putea numi algoritmul extrem de complex al formației științifice. Dar, în afară de aceasta, cu cît personalitatea profesorului este mai marcantă, cu cît puterea sa de iradiație este mai puternică, cu atît sporește dorința emulilor săi de a cunoaște mai îndeaproape omul, ambianța în care s-a dezvoltat, etapele esențiale ale biografiei lui etc.

Iată geneza grupajului de amintiri care urmează și care s-ar fi putut intitula „Și profesorii au fost studenți odată...". Evocările desenează — ut pictura poesis — o epocă acum depășită dar, mai ales, desenează aspirații generoase, o fuziune tinerețe-cultură care s-a dovedit perfect valabilă și care prezintă, credem, un mare interes pentru cei care umplu astăzi amfiteatrele. Dăm, așadar, cuvîntul cîtorva din cei mai prețuiți savanți și profesori.



— Invitînd pe acad. St. M. Milcu la o retrospectivă a anilor de studenție, l-am rugat să definească...

— Universul meu spiritual în timpul studenției ? O existență între vis și realitate : o aspirație continuă spre o depășire a cotidianului, un efort crîncen ca tensiunea unui arc spre realizarea posibilităților personale ! Realitatea acelei depărtate perioade apărea în cenușiul comun al fiecărei zile, al servituților biologice, al presiunii sociale, în contrast cu lumina impresionantă, plină de frămîntare și pasiune a laboratoarelor, a sălilor de disecție, a insațiabilei asimilări de fapte și idei. O perioadă în care o bună parte din noapte era zi, iar ziua era transfigurată de încercarea de a pătrunde sensul înfățișării — banale în aparență — a fenomenelor.

De aici valențele multiple dincolo de ceea ce îmi oferea învățămîntul medicinei : spre artă, spre teatru, spre muzică, spre cunoașterea personalităților culturii românești în cel de-al treilea deceniu al secolului. Evenimente de seamă au fost pentru mine : audierea lui Vasile Pîrvan, a lui Nicolae Iorga, muzica lui Enescu, stagiunile întregi (urmărite de la galerie) ale Naționalului și ale Teatrului Liric din acea vreme.

— Desigur cucerirea unei asemenea complexități n-ar fi fost posibilă fără organizarea timpului, fără însușirea unui anumit stil de muncă.

— Pe care-l păstrez și astăzi, bineînțeles adecvat situației și solicitărilor. Esența acestui stil o constituie activitatea intelectuală continuă, asimilarea zilnică a hranei mintale, necesară ca aerul, ca pîinea ! Tot acest efort organizat nu se justifică decît printr-o conștiință clară a ceea ce vrei să realizezi, a obiectivului final.

Am început studiul medicinei fără intenția de a fi un practician, ci dimpotrivă. Evoluția mea imediată în studenție și cea ulterioară au dovedit-o. Încă din anul II am început a lucra ca „preparator benevol" în fostul Institut de anatomie și embriologie de la Facultatea de medicină, condus de un mare învățat, cu o personalitate complexă — profesorul Fr. I. Rainer. M-a interesat profund biologia omului și am început de timpuriu să mă formez deliberat ca investigator.

— Deci încă din studenție ați început organizarea observației...

— Da, încă din timpul studenției am început, într-o primă etapă, organizarea observației și, în a doua etapă, experimentul. Revăd cu intensitate prima experiență prin care am obținut modificarea ontogenezei membrelor de broască sub influența tiroxinei : am realizat-o experimental cu aproape 40 ani în urmă. Întîlnirile și discuțiile zilnice cu maestrul meu din acea vreme și lectura cărții de bază a oricărui om de știință, din domeniul meu de activitate, „Introduction a l'étude de la médecine experimentale", a lui Claude Bernard, m-au influențat profund și m-au marcat decisiv în evoluția mea ulterioară.

Se crede de obicei că viața oamenilor de știință este schematică, monotonă și mai știu eu cum... Cu desăvîrșire greșit. În perioada studenției mele, împletită cu ucenicia în știință, fiecare zi avea evenimentele ei. Totul era minunat și extraordinar în mintea noastră, fermecată de înfățișarea unei lumi luminate cu mijloacele științei.

— Ne puteți relata un eveniment de ordin personal din acel timp ?

— Un eveniment deosebit și hotărîtor a fost primul meu examen. Asemenea unui atlet care rezolvă învingător probele în stadion, am trecut în condiții mai puțin obișnuite examenul de anatomie, examen care mi-a deschis porțile laboratoarelor catedrei și, prin aceasta, drumul spre Universitate și știință. Ceea ce a urmat îmi pare azi ca o poveste, cu peripețiile și aventurile ei, mai mult sau mai puțin dramatice.

În încheierea acestor scurte relatări, profesorul a ținut să menționeze :

— Mi se pare că am depășit uneori „decența" vorbind despre întîmplări și aspecte de viață strict personale, dar n-au fost făcute nici un moment cu intenții exemplare. Am făcut-o cu convingerea că poate servi totuși tinerilor studenți de astăzi în efortul ce-l fac pentru a dobîndi o conștiință profesională proprie, capabilă să dea un sens existenței noastre unice și trecătoare.

★

Adresîndu-ne acad. Victor Vîlcovici, l-am rugat să ne spună ceva despre preocupările domniei sale din timpul anilor de studenție.

— Ele erau poliforme, dar direcția principală, aș spune, pasiunea mea, erau matematicile. Cu toate acestea, părăseam deseori masa cifrelor, cu toată magnifica lor atracție, pentru muzică. Mai precis pentru flaut — instrument pe care reușisem să-l supun sensibilității mele, cu unele performanțe chiar. Pe lîngă muzică, trebuie să citez, în ordinea atracției, literatura și teatrul. Am citit și răscitit pe Balzac, Tolstoi, Dostoievski. De cîte ori reluam lecturile la romanele lui Dostoievski aveam mari emoții și tulburări sufletești, încît recitirea anumitor pasaje îmi devenea imposibilă.

— Ați pomenit și de teatru...

COMAN ȘOVA
DINU KIVU

(continuare în pag. 15)

cronica literară

„Francisca"

de NICOLAE BREBAN

Nicolae Breban și-a amînat debutul așa cum se amînă o bucurie de care ești sigur. Scriitorul ce se afirmă astăzi a avut tăria să prefere multă vreme un anonimat relativ unei publicități pline de delicii. Stăpîn al propriei vocații, el a ales tăcerea, pentru ca în această tăcere lumea sa de umbre să prindă glas și relief. Decizia de a tăcea îi măsoară orgoliul, nu modestia. Romanul „Francisca" acordă schițelor și fragmentelor epice publicate de autor înainte și ignorate sau chiar contestate de unii, semnificație și demnitate.

Dar cine e fata cu nume de carte ? Francisca e o felceriță de 22 de ani care în timpul întîlnirilor vag amoroase cu activistul de partid Chilian își face, cu intermitențe, un fel de autobiografie, povestind cum s-a petrecut desprinderea ei de mediul familial burghez. E desprinderea de o clasă dar și de o vîrstă. O confesie sinonimă cu o eliberare.

Impunînd eroinei o retrospectivă care urcă pînă la vîrsta incertă a copilăriei ce se pierde pe sine, N. Breban se așează în fertile tărîmuri de poezie. Acestea par a fi însă ignorate, căci nu se reconstituie din unghi memorialistic o biografie cu amănunte spectaculoase sau picante, ci un proces de cunoaștere, adică o experiență interioară. Francisca nu se întoarce înapoi în căutarea unui „timp pierdut", a unui climat, a unui farmec. Nu copilăria o caută ea, ci revelațiile tragice care i-au răpit-o. Nu vom întîlni, deci, un flux al memoriei, ci un cortegiu organizat de obsesii. Să numim, pentru cine a citit cartea, cîteva asemenea momente semnificative : „rîsul Marilenei", „cazul" Penescu, noaptea trivială a părinților, iubirea adulteră a mamei, moartea tatălui etc...

S-a vorbit de existența în acest roman a unei teme a copilăriei. E drept, eroina, la cei 12 ani, are o vîrstă care e încă a candorilor. Dar precocitatea cu care o înzestrează autorul (forțînd, poate, nota) desfide anii și-i provoacă adevărate drame lucide.

Relatarea ei e animată de un anumit presentiment al dramei. Dar dacă Francisca își pierde pe rînd iluziile, ea păstrează cu disperare și un fond originar, adică însăși facultatea iluziei. Iată de ce privirea ei nu trece peste figuri sau gesturi ca să se obișnuiască cu ele, acceptîndu-le pînă la urmă. Sensibilitatea îi e mereu acută, spiritul mereu treaz, intoleranța la fel de superbă. Francisca e avertizată, dar niciodată blazată. Ea salvează ceea ce se mai putea salva — nostalgia copilăriei -- sentiment ce constituie de altfel atitudinea stilistică fundamentală a cărții lui Breban. Exclusă practic din spațiul romanului, copilăria rămîne răsfrîntă asupra lui ca un cer. Astfel se cucerește aici acea rezervă înaltă care se cheamă obiectivitate și care constituie calitatea frapantă a destăinuirilor Franciscăi. Acestea se și încheagă — surprinzător — într-un rotund roman de observație socială. Sîntem în anii de după război, într-un orășel transilvan, și asistăm la momentele de crispare lăuntrică a familiei preotului Mănescu, zguduită de patimi ce covîrșesc convențiile, și, mai apoi, la prăbușirea ei treptată dar implacabilă sub presiunea colosală a unei istorii sociale potrivnice. În această lume de coșmar, (e, la alt nivel, lumea febrilă și lucrativă a lui Slavici din „Mara") cineva trece printre oameni și lucruri parcă fără să le atingă și, mai ales, fără să suporte atingerea lor, un martor privilegiat, dar tăcut și rece, un „străin". Singura formă de participare a Franciscăi la viața clanului său este curiozitatea, iar singura formă de inițiativă este ruptura, ruptura definitivă. „Fiul risipitor" nu se va mai întoarce !

Detașarea consternată de mediul familial a Franciscăi, ce produce acea prezentare lipsită de aură dar și de patimă, creează în același timp impresia unei retrageri permanente din roman, a ei, ca personaj. De altfel Francisca apare foarte rar singură cu ea însăși, prezența ei fiind o continuă raportare la alții. Propriu-zis, ea nu apare, ea există. În romanul familiei, Francisca nu e atît un personaj, cît un unghi de vedere.

E viziunea copilului, sau a Franciscăi mature (de fapt, adolescentă) ? E dificil de precizat, pentru că asemănarea între cele două ipostaze ale eroinei este atît de mare — în ciuda anilor — încît nici nu avem senzația unui interval interior existent între ele. De altfel, cum am mai spus, Francisca se caută pe sine în confesiunea ei și e firesc să se descopere în momentele de luciditate și de revoltă mută al căror rezultat este ea, cea de acum. Cea care se justifică, grav și abstract, în relație cu universul, dar care arată, în același timp, o tardivă gesticulație frenetică, ecou probabil al jocurilor nejucate cîndva pînă la capăt. Cred că nu greșesc vorbind de un anume „eleatism" al personajului, ipoteză sugerată și de modul cum se rezolvă dragostea ei cu Chilian.

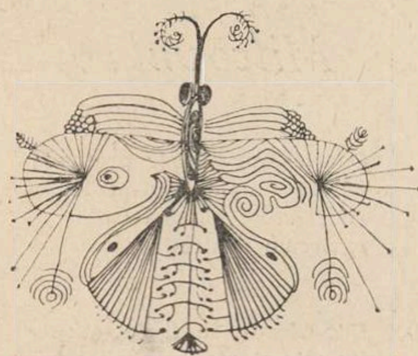
Cunoștință întîmplătoare și, desigur, fulgerătoare ; repulsie fizică, imposibilitate de comunicare imediată, complexe etc. Și totuși... Întîlniri repetate în seri neapărat ploioase, plimbări tăcute prin parcuri, popasuri tîrzii în birturi pitorești și periferice, rare, foarte rare, atingeri inefabile ce curentează trupul și dau fiori reprimați cu repeziciune, mici răutăți ironice ascunzînd o infinită delicatețe și... discuții prelungite, mai ales discuții. (Aici se refugiază pasiunea !). Iubirea dintre Francisca și Chilian nu e, de fapt, iubire, sau nu e încă iubire, ci un amestec de elan și de spaimă, o neclintire inițială prelungită, o nespusă uimire. E... fascinația — acea fază de hieratism și ambiguitate care e preistoria oricărei adevărate iubiri. Această dragoste este departe de a se rostogoli în fatalitate și autorul însuși strecoară într-un comentariu ideea despărțirii, dar — lăsînd partenerii într-o atitudine statuară — cartea se încheie înainte ca vraja să se fi dezlegat și risipit.

Așadar Francisca nu trece „proba de foc" a dragostei. Anii de zbucium din prima adolescență, „cazurile" familiei au încrîncenat-o, oare, pînă la o a face inaptă de iubire ? Sau, poate, idealurile ei sînt proiectate undeva în absolut, de unde nu vor să coboare ? Francisca rămîne un suflet de piscuri, o eroină seducătoare, de o nobilă intelectualitate, o prezență actuală și modernă în literatura noastră. Ea recheamă printr-un farmec straniu, prin distincție și rafinament, prin chiar această ezitare în fața iubirii, pe tulburătoarea și distanta „doamnă T.", dacă sentimentul metafizic al existenței și intransigența vîrstei pure nu ar integra-o mai degrabă în familia de spirite virile, bîntuite de „idei" ale aceluiași Camil.

Un alt fir epic al cărții („răzbunarea" debutului întîrziat ?) urmează destinul lui Cupșa Ion — țăran mînat de nevoi dintr-un capăt de țară într-o uzină din București. Dacă n-am fi în regim socialist, situația reală ar fi produs o dramă a „dezrădăcinării" și o figură de „lumpen". Dar așa muncitorul zilier Cupșa devine una din „problemele" activistului de partid Chilian care veghează asupra lui și, ajutîndu-l să ajungă la bunăstare, vrea să-l facă să „înțeleagă". Cupșa vine, însă, la oraș, printre „străini", pregătit să urască. Această uriașă capacitate de ură nu e a omului, sau nu e numai a omului. E instinct, ereditate socială, nu reacție individuală. E... „rodul durerii de vecii întregi". Împins parcă de la spate de milioane de țărani, Cupșa pătrunde brusc în orizont socialist fără să aibă îndată revelația unor schimbări fundamentale, a unei „alte realități". În supunerea sa scrîșnită ca și în neîncrederea, aș zice, absolută în oameni se simte — ca o inerție — ura. Eroul e impenetrabil și retractil la orice tentativă de apropiere sau de comunicare din partea cuiva. Susceptibilitățile lui cresc direct proporțional cu atenția ce i se acordă. (Vezi relațiile cu jovialul Caramihu). Numai în fața lui Chilian, Cupșa ezită și viclenia sa primară se trădează. Mai ales nepăsarea din unele momente a acestuia îl sperie grozav, deoarece e convins că activistul are pentru el un „interes" anumit, obscur dar utilizabil. De fapt, Cupșa, mai ales după ce acceptă sugestia lui Chilian de a urma școala de calificare, trăiește o veritabilă emoție a propriului destin. Pentru el e de neînchipuit să poată obține ceva (un salariu mai bun, de pildă) fără o împotrivire din partea celor din jur la care se raportează ca la niște virtuali dușmani. Muncit de temeri și de speranțe ajunge, printr-o variantă adaptată a disimulării țărănești, la acea rudimentară dar eficace strategie a discreției și a anonimatului. Cupșa își îndeplinește conștiincios toate obligațiile, fie și suplimentare, dar vrea să treacă neobservat, se ferește din calea lumii, tocmai pentru a nu provoca posibile accidente, pentru a nu clătina un destin ce se întrezărește fericit, pentru a nu supăra, parcă, niște zei buni. Nici atunci cînd visul i se împlinește, Cupșa nu înțelege mai nimic. Sau, înțelege altfel. Farmecul irezistibil al personajului stă în ingenuitatea de a se împotrivi într-una, de a resimți ca pe propriile lui victorii posibilități oferite, în mod curent, tuturor. Succesele profesionale sînt pentru el un exercițiu al demnității. Ura inițială e convertită ușor în demnitate. În această lume a demnității eroul își descoperă propria-i personalitate cu tot freamătul lăuntric al unor forțe îndelung zăgăzuite și finalul cărții transcrie bucuria aproape „dionisiacă" a acestei descoperiri.

Din perspectiva noii mentalități, Cupșa e un „sălbatic", un primitiv sau, mai exact, un „copil" (e vorba de o copilărie socială). El este o altă ipostază, pe altă treaptă, a candorii. Francisca și Cupșa, tipul intelectual și tipul vital, vertijul ideilor și greul pămîntului — iată cuplul de forțe ce rotește această mică planetă. Francisca și Cupșa sînt fraterni.

MIRCEA MARTIN



Zburătorul

Imagine stăruitor invocată a miticii populare, zburătorul devine acum, în revista noastră, un simbol sub care se grupează, pentru întîia oară tipărite, versuri de debut. Dintr-o corespondență pe care o anticipăm bogată, vom alege pentru „Zburător" poeziile cele mai frumoase (în măsura în care redactorul, poate, obiectiv, să decidă) și va fi pentru noi o mare bucurie dacă unele din numele deocamdată necunoscute, se vor impune, mai tîrziu, ca nume de poeți adevărați. Selecția aceasta comportă, evident, riscuri, mecanismul de detectare a talentului întîrzie să fie inventat, vom încerca totuși să greșim cît mai puțin. Vom tipări cu precădere acele poezii care ne vor releva temperamente lirice originale, exprimîndu-se cu fantezie și simplitate, netributare lecturilor prea recente din clasici, ori modelor literare. Capacitățile mimetice ne interesează foarte puțin. Vrem ca studenții înaripați de „Zburătorul" nostru se considere această rubrică a revistei ca pe un laborator al lor. Străină de emfază și superficialitate, strădania tinerilor „ucenici vrăjitori" poate duce la biruință, la poezie.

„Zburătorul" vă așteaptă !

NICOLAE PRELIPCEANU

Războiul

Foamea urca noaptea pereții barăcilor,
ochiul de geam se lățea și scădea simultan ;
foamea era din cînd în cînd
o frunză lipită de ferestre,
aceeași la toate ferestrele în șir ;
foamea era din cînd în cînd
o bătaie în perete, o bătaie de dincolo,
de afară sau obișnuita chemare
a unui nume, cîte unul din
fiecare baracă și urmau împușcăturile,
foamea, foamea, foamea,
de pîine uscată și de femeie,
foamea de frunze pe care le ții minte,
foamea de scrisori și de fotografii.
Apele se întorceau sub pietre în apropiere,
pe cînd foamea suia dealul
singură fluierînd.
Îndeosebi copiii trăiau foamea,
îndurau foamea în special bărbații
și mai ales femeile,
foame brăzdată de sîrma ghimpată ;
un bărbat între două vîrste
suferea de foame și în cele din urmă
chiar muri în locul meu.

DINU FLĂMÎND

Poezia

Ochii îți iradiază de ace albastre...
Lîngă apa bolovănoasă
ți-ai oprit umbra
și păstrăvii ancorează cu boturile
în căldura ei transparentă,
iar de-ai rămîne pînă în primăvară
ape mari te-ar aduce spre mine.
Pe-atunci aș coborî și eu
dinspre Dorna
— cărăuș cu barba încolțită
de ger —
și mi-ai întinde o cană
cu fierbinte rășină
iar eu te-aș ruga să nu-mi vorbești
niciodată.
Trebuie să am siguranța că te-am creat.

MATEI GAVRIL

Ceasul poveștilor

Rămîne-n fiecare-un asfințit
Al ceasului miraculos de seară
Cînd timpul nu mai curge-ncremenit
În vina lunii, uitată să răsară.

Cînd moare coada șerpilor barbară
Și Făt-Frumos în lupte-a biruit
Și-și piaptănă inelele-n izvoară
Cărările de aur limpezit.

Cînd soarele-ascultînd a adormit,
Ca dimineața-n rîuri să răsară
Și noi simțim nepoții cum ne-mping
Pe drumul veșniciei să nu moară.

GH. LUPAȘCU MARCHIDAN

Căutînd pămîntul

După ce-am dezertat din oastea lui
Alexandru Macedon
Împăratul a murit de ciudă în floarea vîrstei,
Iar Ducipal și-a pierdut cornul de armăsar
năzdrăvan.

Mai tari de înger, generalii calului
S-au pus pe urmele mele
Pîndindu-mă la drumul mare cu regatele lor.

Eu alergam cu un mileniu mai repede decît ei,
Îi lăsam pe regi să se cinstească cu otravă,
Îi lăsam pe generali să fie grozavi,
Mă ascundeam în pădurea unui cîntec,
Mă ascundeam în surîsul unei statui,
Găseam un loc sigur într-o invenție
Și îndeajuns de odihnit și apt de istorie
Plecam iarăși în lunga mea expediție de la
polul timpului,
Căutînd pămîntul pe care mi-l făgăduisem.

ION NICOLESCU

Lied de lumină

I-am retras mandatul de tristețe ;
salcia în ape l-a depus
să o-nconjur c-un baraj de sete,
mugurii cum vor da buzna-n sus

Drumul meu de-naltă tensiune
dezbrăcîndu-și solzii grei de pești
a izbit petalele turbinii
cu puteri rotunde, omenești.

Să pornim, e-o cale necesară,
un asediu prelungit în lucruri.
A cedat adîncul, a cedat înaltul ;
Salcie, de ce să nu te bucuri ?

HORIA BĂDESCU

Pierdut în soare

Caii, această sură țîșnire de pămînt
Cu-mpleticiri de ploaie și glas de cavalcadă
Întruchipări de spaimă cu năluciri de vînt
Pe drumurile serii scăpate din baladă.

Așterneți-vă zării cu mine între voi,
Cu frînghia luminii rupeți-mă în două
Și-mi azvîrliți în urmă ca semnul cunoscut
Întoarcerilor noastre, un colț de lună nouă.

Eu am să caut zilei cuvînt de început
Și-am să aștept în poarta deschisei constelații
Nechezul strînsei stele spre care v-ați pierdut
Înnebuniți de poftă și necuprinși de spații.

Iar voi, voi armăsarii cu coame tremurînd
Însîngerați de colții zvîcnitelor adîncuri,
Lăsați-mă să-ncalec pe cel din urmă pisc
Și să mă pierd în soare culcat între oblîncuri.









MIHAI RĂDULESCU

Strigăt

Eu acopăr saltul căpriorilor,
Urmele stelare ale vulpilor,
Șoldurile netede-ale fagilor
Clătinate de zbucnirea sevei,

Eu acopăr razele-oglindite
În spumata pasăre-petală,
Eu acopăr soarele zdrobit
De un vîrf de brad, țipînd lumină...

Eu sînt cîntecul pămîntului.

PAUL CIORICIU

Risipă caldă

Risipesc căldura anonim în vînt,
O repet aceeași fiecărei clipe.
Dacă-aș aduna-o zilnic sub veșmînt
Într-o zi, a flăcări s-ar porni să țipe ;
Creanga înghețată,-ntinsă-n preajma mea
Ar da flori de-odată și-ar rodi sub nea.

ION MUREȘANU

Caii sălbatici

Fug caii sălbatici... Fug și omoară păduri,
Drumuri omoară-n copitele arse ;
Zările în ochii lor se ucid
Și tocesc coamele, tăișuri de coase.

Fug caii sălbatici... Fug fără popas
În pielea lor neagră doar noaptea adoarme
Li s-au tocit copitele, dar fug
Și le intră pămînt în sînge și carne.

OLIMPIU VLADIMIROV

O singură ancoră

O singură ancoră,
O singură ancoră străbate adîncul
Înșurubîndu-se în pustiul apei,
Și lîngă mine crește calm pămîntul
Și furtuna îmi numără, depărtîndu-se,
Bătăile liniștite ale inimii.
Catarg lîngă catarg,
Cresc în echilibru dens
Coloanele visului meu.
Numele tău, patrie,
E singura mea ancoră !

NADIA DAN

Seara a doua

Visele încarcă clipele cu povara
deceniilor
dar nu numai ele.
Stăm fața-n față printre copaci și stele.
Stăm fața-n față. Universul a tăcut.
De-abia ne-am văzut. De-abia ne-am
recunoscut.

Încă nu știm nici unul dacă sîntem
doar doi
sau doi dintr-o mie
ce mai tîrziu în drumul nostru-o să vie
și-i vom recunoaște în alte ținuturi,
alți ani
așa, ca acum — vechi prieteni cu noi,
vechi dușmani.
Stăm fața-n față. În aerul dintre noi
plutesc întrebările,
se ridică, coboară.
Cîte mii de drumuri avem de bătut
astă-seară ?
Lumea mea te-așteaptă. Lumea ta-i
așteptată.
Timpul e cald. E lumină. Pornim îndată.
Și dacă granițele lumilor noastre se
suprapun
Cu atît mai bine :
voi vedea că-ntr-o lume mai e cineva
lîngă mine.
cu atît mai bine, dacă-s în Galaxii
diferite :
două lumi stăpînite. Două lumi dăruite.
Dar păstrăm o dorință, căutînd cărări
printre astre :
să nu atingem hotarele lumilor noastre.

ALEXANDRU PROTOPOPESCU

Asfaltatorii noaptea...

Ni-s umerii uzi de rouă și lună,
asfaltăm și cîntăm,
asfaltăm și cîntăm,
călătorind cu arborii-mpreună...

Palmele ne dor de dragostea cu drumul ;
ne ștergem sudoarea pe frunte cu zborul
hulubilor de noapte și iar turnăm asfaltul
căci fiecare drum se sfîrșește cu altul.

Nesomnul din pietre și frunze ne-apasă
jocul ciudat cu lopețile-n mînă
și gîndul plecat c-o scrisoare acasă.
ne strigăm și vîntul ne-ngînă...

Și iar asfaltăm, asfaltăm și cîntăm
pentru smoala care ne arde picioarele,
pentru încă o mie de drumuri cîntăm
și pentru-ntîlnirea cu soarele...

Vignete de Ștetan Cîlția

24 ianuarie 1859 1966

Țara mult visată

Scrie-n cartea României cu strălucitoare slove
de la Dunăre la zarea sbuciumaticei Moldove
din Carpații cu omături pîn-la ponticele valuri
ziua-n care scînteiară împliniri de idealuri
și se prefăcu în țăndări piatra vechiului hotar
de pe Milcov — într-o albă dimineață de ianuar.
Lespedea întunecată risipindu-se-n cădere
îngropa trecute veacuri de urgie și durere,
căci loviseră cu aripi mari în steiul dezbinării
frații surghiuniți, copiii suferinții, talpa țării,
și-au vuit bătrîne gropniți de pe lunci, de pe coline,
cîtu-i frunza-n codrii de la Valea Albă la Rovine.
Lăncierii Mircei Vodă și arcașii lui Ștefan
care-au prăvălit în pulberi iataganul otoman,
oamenii de fier și aur ai cumplitului Ion,
împărțind paharul morții cu cazacii de la Don,
șoimii lui Mihai Viteazu, spaima negrelor oștiri
ale Porții — și pandurii Domnului din Vladimiri,
tresăriră în pierdute, vechi morminte, cînd poporul
a trecut semeț hotarul cel de frați despărțitorul,
și în cripta-i peste care steaua depărtării arde
blînd va fi surîs Bălcescu tricolorelor stindarde...
Stoluri, anii se-nălțară de avînturi și de lupte ;
azi, pecețile robiei sînt pe veșnicie rupte.
Țara mult visată crește dintr-al veacurilor zbucium,
cîntă înfrățit furnalul cu adîncul glas de bucium,
coasele răscoalei, repezi secere fulgerătoare
ca scînteile uzinei roșii scapără spre soare.
Plaiul patriei rodește astăzi trandafiri și pîne
pentru fiii fără lanțuri ai Republicii Române.

DAN DEȘLIU

HORA UNIREI

Primele versuri din „Hora Unirei“ au răsunat cu mult înainte de 1854, anul apariției, în **Steaua Dunării,** la 9 iunie, nr. 31, a cunoscutei „marséilleze a Unirei“. Era în 1848, în Ardeal, și flăcările revoluției luminau reședința imperială a Vienei ; modesta revistă din Brașov a lui Barițiu, **Foaia pentru minte, inimă și literatură,** începe să publice, brusc, materiale incendiare pe tema unității naționale. Articole vehiculînd idei radicale **(Ce voiesc românii transilvani)** se întîlneau cu poezii improvizate, purtînd vizibilă pecetea febrei care agita conștiințele : **Anul 1848** de Lion (nr. 8), poezia **15 mai 1848** (nr. 19), **La frații mei români** (nr. 21) ; pentru a le face solidare cu sentimentele colectivității sau, poate, dintr-un tardiv scrupul artistic, autorii nu își iscăleau producțiile și acestea purtau astfel premisele încadrării rapide într-un folclor ocazional. În acest context apare, iscălită **Un român,** în nr. 24 (în iunie), p. 192, poezia **Hora Ardealului,** a cărei primă strofă este identică cu cea a **Horei Unirei ;** poezia urma curînd publicării, de data aceasta sub iscălitură, a **Deșteptării României,** al cărei titlu suna, în varianta respectivă, mai agitatoric : **Către români,** Nu întîmplător, cele mai cunoscute cîntece românești de acest fel apar în același loc și în același timp (ne referim la această primă variantă a **Horei Unirei** și a **Răsunetului (Deșteaptă-te, române)** lui Andrei Mureșanu).

Cercetînd în continuare, putem urmări emulația stîrnită de apariția poeziei lui Alecsandri, pe aceeași temă, către poeții români ai epocii **(Alecsandri, opere I,** Buc. E.A.R.P.R., 1965, pg. 553—555). Creînd noul imn care, pus pe muzică, a ajuns pe buzele tuturor, poetul a fost urmărit de tiparul ritmic al **horei,** create în urmă cu 8 ani ; este, de altfel, tiparul originalelor **Doine,** primul succes al lui Alecsandri.

Versurile **Horei Unirei** sînt de o simplitate perfectă : se renunță la ornamentațiile stilistice de orice fel și formulările capătă virtuți aproape mnemotehnice ; singurul procedeu uzitat — și acela de origine folclorică — este **repetiția.** Integrate unui lanț de repetiții, apelurile vibrante conținute în versuri au atributele unei lozinci electorale : sînt ușor de reținut, în propoziții extrem de simple și accesibile oricărei inteligențe.

„Iarba rea din holde peară / Peară dușmănia-n țară / Între noi să nu mai fie / Decît flori **și omenie“.**

De aici, enormul succes al poeziei. Asemenea poeziilor din primul volum, **Hora Unirei** cuprinde o metaforă care, plasată în contextul linear amintit, „umple scena“ și face strofa memorabilă :

„Amîndoi sîntem de-o mamă / De-o făptură și de-o seamă / Ca doi brazi dintr-o tulpină / Ca doi ochi dintr-o lumină“.

De fapt, avem diverse ipostaze ale unei singure idei : unirea. Proverbul — bine plasat — este un argument peremptoriu în sprijinul ideii, iar gestul „sorbirii“ rîului, pe care i l-a putut sugera și poezia lui Iancu Văcărescu **La Milcov,** este făcut să obțină adeziunea sentimentală. Comparînd **Hora Unirei** cu oricare dintre poeziile scrise pe aceeași temă (ale lui Alexandrescu, Grandea, Sion) putem urmări distanța de la simplitatea de cristal la exprimarea tributară procedeelor clasicizante și fetișului figurilor de stil. Între aceștia, Alecsandri a fost singurul care a intuit imperativul stilistic al simplității.

MIHAI ZAMFIR

PAUL FINESCU

Milcovul

O sete -ntr-adevăr profundă
Lăsată timpului cu-ncetul
Ar fi secat bătrîna undă
Așa cum fantaza poetul.

Într-adevăr, să fi dat știre
Cu mic și mare, într-o clipă,
Pe malul rîului subțire
S-ar fi tălăzuit :n pripă.

Într-adevăr, puteau să soarbă
Măruntul rîu al dezbinării
Ce — sclipitoare cobră oarbă —
Stătea de-a curmezișul țării.

Într-adevăr, puteau să are
Tot prundul albiei uscate
Ca să întindă hora mare
Spre zările îngemănate.

Da, s-a văzut cum da povestea
O plăsmuire mai utilă
Cînd, uriaș întru acestea,
Lucra, într-adevăr, Setilă.

Piciorul stîng îi sta-n Moldova,
Cel drept în Țara Românească.
Se duse rîul încotrova,
Istoria să-l odihnească.

O sorbitură, numai una,
Și prundul își arată golul
Și-ntr-adevăr, pe totdeauna,
Se șterge Milcovul, simbolul.

Simboluri noi apoi suiră,
Cu sonde și cu spice coapte,
Spre alți poeți, cu altă liră,
Spre azi, un veac și leaturi șapte.

★★★★★★★★
★★★★★★★★

Trei schițe de Victor Leahu prezentate de Nicolae Velea

Cele trei povestiri ale lui Victor Leahu sînt străbătute și guvernate de un dramatism sobru, conținut și presupus. Autorul destăinuie urmările și încheierea unor interferări de situații și destine pe care le sugerează, lăsînd libertatea cititorului de a recompune resorturile care au declanșat întîmplările.

Simbolul și sugestia, sugestia prin simbol și în afara simbolului sînt mijloace la care se apelează autoritar sau uneori stîngaci. Presupun că dintre cele trei lucrări pe care le publicăm, „Sub nuc“ va cuceri și va întruni aprecieri favorabile. Povestirea are o linie fermecătoare și fragedă. Fragedă nu numai pentru că e vorba despre niște adolescenți, dar mai ales pentru prospețimea notațiilor.

Se creează un peisaj de toamnă împlinit și robust a cărui luminozitate și armonie este spartă brusc de imaginea zidului pătat de porumbeii din hulubărie. Fata vine pe bancă și-și așteaptă iubitul, îndepărtat sau răpus (repet : sugestia — să-i spunem — „retroactivă“ ne lasă să bănuim orice) „privind desenul absurd al petelor“. Privește și așteaptă mereu.

Mi se pare foarte bună notația finală, unde umorul se învecinează și din unghiul copilului cu nostalgia : „Am așteptat-o pe fata aceea multe zile, chiar și după ce mîncasem toate nucile“.

Aici, în această povestire, simbolul este implîntat exact și organic în țesătura epică și de aceea convinge și emoționează.

„Roata“ este o improvizație interesantă, să-i zicem de virtuozitate, unde V. Leahu demonstrează că poate folosi cu îndemînare metafora epică. Totul rămîne însă la nivelul unui exercițiu bun, dar oarecum nefinisat. În „Iarbă și stele“ se consemnează reținut, comprimat, trăirile eroilor. Lucrarea este însă viciată de un exces de poetizare ; intențiile autorului n-au suficientă argumentare și dezvoltare.

Lărgirea spațiului epic, folosirea pricepută și potrivită a mijloacelor vor face din Victor Leahu o prezență scriitoricească a cărei evoluție o așteptăm cu încredere. „Premisele“ — cele trei proze — îndreptățesc dezvoltarea și fixarea unui contur distinct.

SUB NUC

Aveam un nuc în curtea aceea mare și goală. Numai un nuc și o bancă vopsită în alb. Dar vopseaua era roasă și se vedeau lemnul și cuiele. Drept să spun, n-am văzut niciodată o curte atît de urîtă. Eu nu stăteam pe banca de sub nuc aproape niciodată, nici chiar cînd căldura cotropea pămîntul bătătorit și fără pic de iarbă. Și asta în primul rînd pentru că nucul era prea singur acolo și, pe urmă, pentru că stînd pe bancă nu vedeam decît zidul hulubăriei, plin de pete mari și năpădit de iederă.

Într-o zi a venit o fată și s-a așezat pe bancă.

Cred că avea vreo nouăsprezece ani. Apoi a venit și a doua zi, și aproape în fiecare zi după aceea.

Eu nu stăteam de vorbă cu ea și o vedeam cum se așează pe bancă și parcă aștepta pe cineva să vină din clipă-n clipă. Asta a durat multă vreme.

Nucul făcuse nuci multe și așteptam toamna să le mănînc. Vara trecea încet și ea tot venea să stea pe bancă și să aștepte.

Odată m-am hotărît să mă așez și eu acolo.

M-am uitat, așa cum se uita și ea, și n-am văzut decît vechile pete neregulate întruchipînd diferite hidoșenii de basm sau de vis urît. De fapt puteau să însemne orice.

M-am tot uitat la zid pînă cînd a venit ea și s-a așezat lîngă mine. Și-a ațintit privirile într-acolo și a început să aștepte.

— Pe cine aștepți ? m-am trezit vorbind.

S-a uitat la mine de parcă atunci m-ar fi observat și a zis, arătîndu-mi petele de pe zid :

— Pe el.

N-am știut ce să mai zic și am căutat în desenul absurd al petelor, dar n-am văzut pe nimeni și atunci am întrebat-o din nou :

— Și dacă nu vine ?

— Ba vine, zise ea, și am simțit în siguranța vocii ei că într-adevăr va veni.

— Și dacă vine, ce faci ?

— Plec cu el. Așa mi-a spus cînd a plecat : că o să plec cu el.

Vara a trecut, a venit toamna și într-o zi n-am mai văzut-o. Au plecat cocoarele și eu știam că ele se vor întoarce și că numai noi sîntem făcuți dintr-o mulțime de plecări.

Am așteptat-o pe fata aceea multe zile, chiar și după ce mîncasem toate nucile și după ce căzuseră frunzele. Și n-a mai venit.



Domnitorul Alexandru Ioan Cuza în drum spre Adunarea Principatelor Unite—litografie de C. Danielis 1862 – (din colecția de stampe a Academiei Republicii Socialiste România).

Evenimentul Unirii văzut de

N. T. ORĂȘANU

Iată a treia zi, și poporul e tot în picioare! Dumnezeule, ce popor este poporul român! Cînd se inspiră de vreo idee, cînd are vreo bănuială, uită toate interesele private și se consacră numai pentru triumful cauzei comune.

Astă-noapte, pe cînd poporul se purta pe ulițe, iar deputații se adunau cînd colo, cînd dincolo în consiliabuluri, s-au răspîndit vorba că majoritatea reacționară pe a doua zi avea să proclame domn pe Bibescu, să aresteze și chiar să ucidă pe deputații partidului liberal și să puie mîna pe guvern.

Poporul, de cum s-au făcut ziuă, se adună pe Dealul Mitropoliei în mai multe mii. Pe la 8 oare, oștirea se apropie și se închide în curtea fostului domn Bibescu, care este sub poalele Dealului Mitropoliei. Veselia e pe toate fețele, poporul este liniștit, ca și cînd așteaptă rezultatul unei solemnități. Soldații declaraseră că, de se va proclama Bibescu, pun armele jos, poporul simțise că deputații partidului național erau hotărîți să proclame și ei un domn și apoi să facă apel la popor.

Deputații încep a veni. Aga de oraș, știind că două zile în șir nu putuse să ție cu geandarmeria poarta Mitropoliei, făcu apel la popor ca să o păzească el însuși. Poporul convingîndu-se că buna orînduială trebuia să se păzească, pentru ca Adunarea să poată lucra în liniște, pune la poartă o gardă de cîțiva juni școlari, aceștia nu lasă pe nimene fără bilet, și nimene nu cutează a sforța poarta.

Adunarea la 11¾ se deschide, se cetește apelul nominal, apoi procesul-verbal. Ordinul zilei cheamă alegerea comisiilor verificatoare. Inainte de a procede la aceasta, o parte din deputați cer de la prezident cîteva momente de înțălegere în secret. Partidul național se trage în camera secretă; peste cîteva momente, sînt chemați acolo și cîțiva din deputații bibesco-știrbeiști; apoi se duc cu toții, și chiar clerul cu mitropolitul.

Consilii puterilor străine și publicul din sală se aflau în neastîmpăr. Nimeni, pînă a opta zi, nu credea că Adunarea va face alegerea domnului.

Pe la ½ după amiazăzi se vede ducîndu-se crucea și Evangeliul în camera unde se aflau deputații. Ce să fie? Toate inimile bat. O presimțire de fericire însă înveselește toate fețele. Toți șoptesc; buzele oamenilor nu cutează a vorbi tare. Nu trece un pătrariu de oră, și prințul Dimitrie Ghica iese și spune că Camera s-au jurat în unanimitate să aleagă domn pe domnul ales al Moldovei. Atunce, porțile Mitropoliei se deschiseră, și poporul se aruncă înăuntru cu miile strigînd:

— Cuza, domn! Ura, Cuza!

Scena petrecută în camera secretă nu o poate descrie decît acei ce au fost înlăuntru (...).

După subscrierea actului, prin care s-au legat că vor vota pentru domnul Moldovei, deputații s-au înțăles să facă mai întîi comisiile verificătoare, să se încuviințeze titlurile fiecăruia în cea mai mare grabă, să se aleagă viceprezidenții, secretarii și cestorii, și apoi să procedă la alegerea domnului.

După împlinirea tuturor acestor formalități, se făcu votare cu bileturi, se numărară voturile, și din 64 de bilete, ieșiră 64 cu numele lui Alexandru Ioan I.

Pe la 7 oare seara se termină operăciunea. Mitropolitul proclamă votul Adunării. Clopotele capitaliei încep a suna, și o dulce ploaie prevestitoare de abundență și prosperitate începu a curge.

Poporul, în delirul său frenetic, credea că însuși D-zeu plînge de fericire, văzînd fericirea sa; apoi, fără a se supăra pe ploaie, aprind torțele și, cu muzica militară în mijloc, purced pe uliță. Toate casele publice și private se iluminează. Lăutarii, în toate părțile. Oștirea cu puștile de-a umere, amestecată printre popor, se bucură de fericirea generală. Astfeliu, poporul cu muzica, cu miliția, cu faclele aprinse s-au purtat pe toate ulițele urînd pe consuli, urînd pe deputați și jucînd Hora Unirii pe la toate răspintenile.

Dar, o, Dumnezeule! Fapta este atît de mare, bucuria atît de mare, încît pana tremură în mîna mea... și o lasă!

Pe la 11 oare, tot orașul, ca un călătoriu obosit de cale grea, s-au cufundat în liniștea cea mai adîncă.

IARBA ȘI STELELE

Crescuse iarba înaltă. Aici întotdeauna creștea iarba înaltă. Pămîntul era gras și-i pria. N-o cosea nimeni și era deasă ca peria. Tașcă trecea în fiecare seară pe aici. Își sufleca pantalonii și mergea prin iarbă cu picioarele goale. Era prieten cu paznicul și stăteau de vorbă, amintindu-și unele și altele. Tașcă era bătrîn și nu vedea bine. Paznicului îi plăcea să stea de vorbă cu el pentru că tot n-avea ce face și-și mai trecea vremea așa.

— Cîteodată mi se pare că văd stelele, zicea Tașcă.

— Stelele? întreba paznicul.

— Oricum, e frumos să vezi stelele, zicea Tașcă. Apoi tăceau și se gîndeau la tot felul de lucruri. De pildă, cum ar arăta iarba dacă ar fi roșie. Să mergi desculț prin iarba roșie. Hei, se înfiora Tașcă și se gîndea la altceva.

— Mă, Vasile, îl întreba pe paznic, cum a fost cu aia a lui Huhurez?

— Aia a fost demult, zicea paznicul.

— Cînd a fost, Vasile?

— Să tot fie treizeci, ori patruzeci de ani.

— Țțțț, se mira Tașcă, apoi tăcea iar.

Tașcă venea seara și se descălța să treacă prin iarbă. Nu-i era milă, pentru că știa că se ridică singură.

Paznicul îl aștepta.

— Vasile, zicea Tașcă, îs stele?

— Nu-s, Tașcă, e nor.

— Poate o să plouă. Mă cam dor oasele.

— Poate.

Tașcă își trecea ziua pe te miri unde. Acasă nu-l găseai niciodată. Fusese burlac toată viața. Nimeni nu-i mai știa povestea. Poate numai Vasile, paznicul. A venit și în seara aceea, ca de obicei, prin iarbă. Vasile l-a luat de mînă și i-a spus:

— Vezi stelele, Tașcă?

— Stelele?

Apoi le-a văzut și s-a dus spre ele pînă i-au fost foarte aproape, a întins mîna și degetele i-au intrat în luminile acelea de dovleci scobiți și cu lumînări înăuntru și s-a întristat dintr-o dată.

— Vezi stelele, Tașcă? a întrebat Vasile dînd să rîdă și Tașcă a tăcut și s-a întors să plece prin iarbă înapoi. După ce făcu vreo cîțiva pași, se opri și stătu așa, încovoiat. Vasile s-a apropiat și l-a privit cum stă cu ochii în pămînt și nu știa ce să facă și a vrut să se întoarcă, dar nu mai avea rost acum.

— Am văzut-o pe Maria noastră, zise Vasile, am văzut-o în somn. Era pe năsălie și eu eram de o parte și tu de alta cu lumînări groase de trei degete. Auzi, Tașcă?

Tașcă tăcea și într-un tîrziu o porni prin iarbă aplecat și dintr-o dată ostenit și parcă mai bătrîn. Seara devenea încet noapte.

ROATA

O roată a norocului. O roată simplă, cu o pană de gîscă și niște cuie bătute pe circumferință. Ca la bîlciuri: „Un leu tragerea!“ „Ia norocul!“. „Încearcă-ți norocul!“ La bîlci cîștigai o păpușă de lut sau o pungă de bomboane. Uneori nu cîștigai nimic.

Oamenii-umbre așteptau înșiruiți în fața roții norocului. Asta era altă roată. Nici nu se putea numi a norocului. Era doar asemănătoare cu aceea. Oamenii-cenușii aveau automate în mîini. Niște automate obișnuite și reci. De fapt nici ei nu erau chiar oameni. Semănau numai cu oamenii.

— Alinierea! lătră unul. Și el semăna a om. Oamenii-umbre se aliniară. Cineva trecu pe la fiecare și după ce sfîrși, ei încetară de a mai fi oameni. Erau numere. Numere înșiruite în ordine: 1, 2, 3, 4, 5...

— N-are nici un rost, Hans, mîrîi un număr.

— M-am plictisit. Trebuia să găsesc ceva nou, scheună altul...

— Puteai găsi altceva, mîrîi din nou primul număr.

— Ascultă, Fritz, nu le-ai văzut niciodată mutrele cînd merge roata. E un spectacol, te asigur. Numărul 1 sau 2 sau 3 mai mormăi ceva surd și tăcu.

Un număr de la mijlocul șirului se apropie de roată și se întoarse spre oamenii-umbre, care acum erau numere. Rînji. Rînjet de hienă. Oamenii-umbre nu-l vedeau. Oamenii-umbre erau numere; unu, doi, trei, patru, cinci... nouă...

Hiena învîrti roata, care pîrîi ca o mitralieră, apoi lătră ca o cățea, apoi bubui ca un tun și se opri între două cuie. Acolo era un număr.

— Numărul cincisprezece! urlă hiena. Numărul 15 se prăbuși. Roata începu să se învîrtă din nou.

— Privește-i, Fritz! Privește-i! Îi vezi, Fritz? Sînt superbi, Fritz, superbi! Ha, ha, ha, ha...

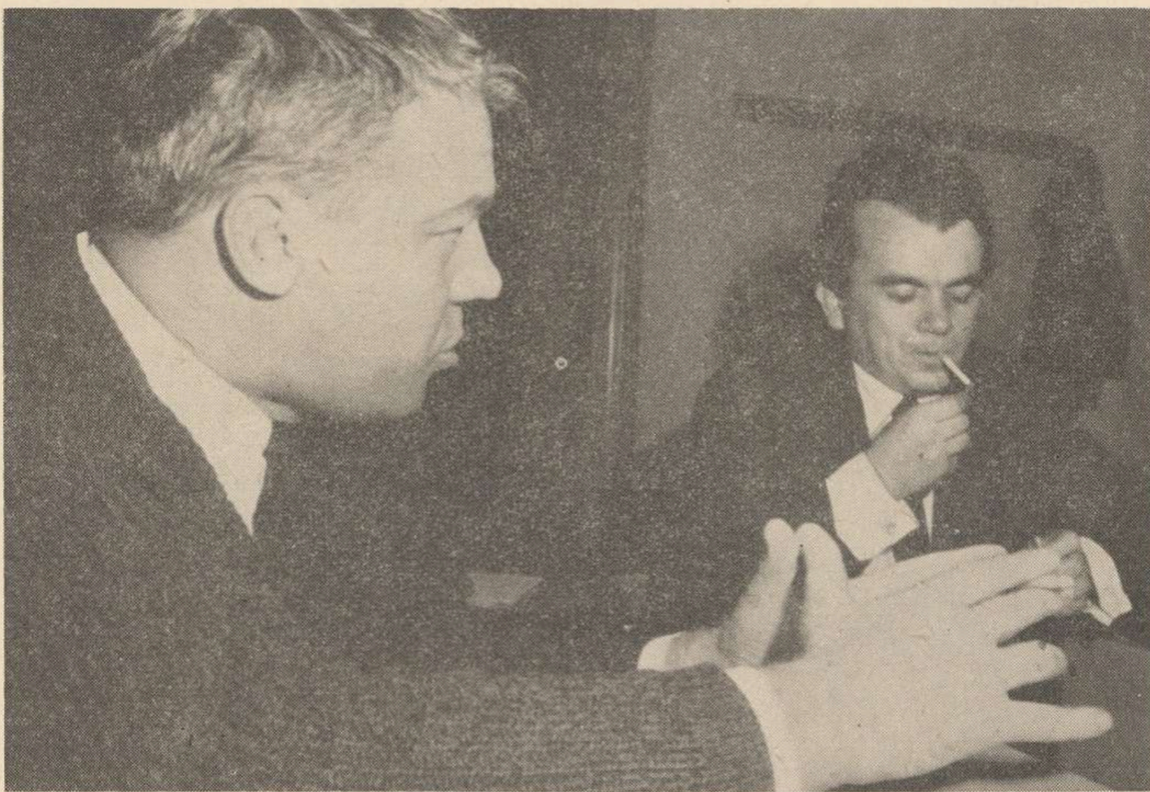
Ta-ta-ta-ta-ta făcea roata învîrtindu-se. Ta-ta-ta făceau creierele oamenilor-numere. Ta-ta-ta-ta-ta. Apoi se făcu liniște, liniște, liniște. Pămîntul se hrănea liniștit și îngăduitor. Pe un automat apăru o picătură limpede și sărată. Pe un singur automat.

Şase studenţi în căutarea unui autor

S-a întîmplat să fie... şase, ca în piesa lui Pirandello, iar autorul căutat să fie Nicolae Velea.

La început a fost... tăcere. Ezitările fireşti „tracul". Un apel la francheţe şi curaj din partea lui Nicolae Velea şi a lui Fănuş Neagu — prezent la acest colocviu din partea redacţiei — a dus rapid la declanşarea discuţiei. Mai întîi o încercare temerară de definire a specificului creaţiei lui Velea, făcută de:

EUGEN PATRICHE: Se spune despre Nicolae Velea că e un *analist*. Afirmaţia în sine nu rezolvă nimic, e insuficientă. Analiza aşa cum e îndeobşte înţeleasă implică descompunerea stărilor psihice pînă la o aproximativă epuizare. Ea ajunge pe acest drum la semnificaţie. Maniera de analiză a lui Velea mi se pare inversă şi prin aceasta specifică autorului, aproape singulară, în literatura noastră. Dînsul nu ajunge, ci porneşte de la semnificaţie; semnificaţia nu e capăt, ci punct de plecare; ea nu e descoperită, ci exemplificată. Întotdeauna o găsim pusă la început, ca obiect, de demonstrat. (Ex: în „Bucurie" — Genoveva Panţurescu se învăţase de mult să nu-şi mai trăiască bucuriile întregi, se deprinsese să şi le chibzuiască": sau, în „Salariul", se spune despre eroul principal: „De fapt era în el o spaimă şi o grijă faţă de modificări pe care deşi bănuia să nu le poată ocoli, nu voia să aleagă prima formă care-i ieşea în cale").



Fănuş Neagu — exeget impetuos şi infailibil al lui Nicolae Velea. Acesta suportă...

FĂNUŞ NEAGU: Vorbind în termenii literaturii poliţiste, s-ar părea că Velea îţi arată întîi criminalul, dezvăluindu-ţi apoi resorturile crimei.

E. PATRICHE: Ca să-mi continui ideea, — sfîrşitul nuvelelor aduce o a doua semnificaţie atunci cînd pe parcurs s-a operat o modificare în planul conştiinţei: („Bucurie": „Îşi dădu seama de ce azi nu mai putea să-şi chibzuiască bucuria. Nu mai era a ei, era a oamenilor". Sau în „Salariul": „Astfel au întocmit întîmplările una din modificările lui"). În mai multe

STUDENŢI AI FACULTĂŢII DE LIMBĂ ŞI LITERATURĂ ROMÂNĂ DIN BUCUREŞTI DESPRE CARTEA LUI NICOLAE VELEA „PAZNIC LA ARMONII"

cazuri nu avem decît o singură semnificaţie, nuvela fiind exemplificarea ei prin situaţii revelatorii menite să realizeze un ecleraj al planului interior.

ANCA GHEORGHIU: Deci nu o analiză proustiană, cum s-a susţinut de către unii critici...

E. PATRICHE: Bineînţeles, o asemenea afirmaţie e aberantă. Nu orice tehnică bazată pe rememorare este proustiană. Iar în ce priveşte literatura lui Velea, lasă adeseori chiar impresia de static. („Ochelari cu împrumut", „După soare", „Poarta"). Dar e numai o aparenţă, datorită modalităţii de succesiune a secvenţelor, care nu decurg în mod necesar una din alta.

Fiecare din ele se concentrează circular asupra eroului. De aici prezenţa în majoritatea nuvelelor a unui singur personaj, celelalte fiind mai mult purtătoare de semnificaţii — decît prezenţe împlinite, individualităţi bine conturate.

Vorbesc la Nicolae Velea de o aparenţă de static, deoarece semnificaţia însăşi poartă în sine devenirea, exprimă o mutaţie, o dinamică — să zicem „pietrificată". Astfel, personajul devine conştient de propria sa individualitate, (de ex. în „Odihnă") lucru care conţine în sine o mutaţie de valori psihologice; staticul nu priveşte, deci, planul conţinutului.

Tehnica secvenţelor atinge apogeul în „La groapa de fumat", unde amintirile care reconstituie un personaj sînt de sine stătătoare, nu decurg linear, ci în cerc, dînd viaţă prin efecte de lumină eroului absent, dar aflat în mijlocul acestui cerc.

N. VELEA: Am sentimentul că dumneata ai intuit bine mecanismul interior al nuvelisticii mele. Cu alte cuvinte, discuţia începe să mă intereseze foarte mult.

FELICIA PLATON: Şi pe mine volumul „Paznic la armonii" m-a interesat mai ales sub aspectul construcţiei personajelor şi sugerării psihologiei lor. Mie mi s-a părut că asupra eroilor lui Velea, care trăiesc anumite revelaţii, graţie condiţiilor de mediu favorabile, planează totuşi sentimentul staticului (nu unul aparent): faptele nu dezvăluie caractere în mişcare, supuse unor transformări dramatice care să meargă pînă la autonegare. Ele confirmă şi subliniază anumite virtuţi preexistente.

FĂNUŞ NEAGU: Eu cred totuşi că staticul e aici numai o aparenţă, pentru că personajul are o dinamică interioară extraordinară.

POPESCU FLORENTIN: Colega mea greşeşte, apreciind personajul lui Velea ca static, iar evoluţia redusă. În „Noapte" există un evident progres în psihologia personajelor datorită procesului de cunoaştere prin care trec. Velea surprinde dinamica interioară, variind unghiul observaţiei. Adoptarea unei perspective — mereu diferite — ar facilita chiar ecranizarea nuvelelor sale.

FELICIA PLATON: Rămîn consecventă părerii mele. În „Noapte" nu există nici o notă de dinamism. Momentul de trecere e prins static: nu se arată cu preţul căror frămîntări şi nelinişti se realizează trecerea.

POPESCU FLORENTIN: Să nu simplificăm! Dinamica unei nuvele decurge desigur din acţiune, dar şi din surprinderea unor fine şi abia perceptibile mişcări interioare; a disimulării, de exemplu. Cineva stabilea în acest sens filiaţii între Velea şi autorul „Morometilor". Excelentă din acest punct de vedere mi se pare „Întîlnire tîrzie" — de un dinamism psihic remarcabil, în ciuda faptelor puţine şi a dialogurilor aproape mute...

În altă ordine de idei, dacă aş reedita volumul, aş grupa volumul astfel: „Poarta", „După soare"...



Nedespărţite — Anca Fusariu şi Anca Gheorghiu (anul al IV-lea)

N. VELEA: Nu! Eu aş scoate „După soare" din următoarea ediţie!

FELICIA PLATON: Mi se pare totuşi că în acest volum, prin excelenţă psihologic, multe fapte au o valoare simbolică.

N. VELEA: Simbol? Nu cred. Nuvela mea e cea mai puţin îngenunchiată simbolului. Urmăresc să proiectez diagrama unor stări de conştiinţă pe un fundal de viaţă autentică, reală, plin de culoare. Cînd am insistat pe simbol am făcut-o stîngaci şi sper ca pe viitor să-mi dovedesc maturizarea. Simbolul rămîne o copilărie a prozei.

F. NEAGU: Aş îndrăzni o întrebare: ce părere aveţi de pitorescul eroilor lui Velea?

ANCA GHEORGHIU: Pitorescul în nuvela lui Velea provine mai ales din limbaj. „Drumul" — în care se subliniază receptarea noului de către o bătrînă — ca şi în alte nuvele, apar în limba personajelor în mod frecvent anumite expresii evident neasimilate.

Un alt erou — enervat de utilizarea nonsensică a cuvîntului „problemă" — îl foloseşte ostentativ pentru orice lucru: un dovleac, o cană...



Felicia Platon şi rezervele ei...



O părere din anul al II-lea — Florentin Popescu



Romulus Antonescu caută cuvîntul...

N. VELEA: Ostentaţia e a vieţii.

ANCA GHEORGHIU: Nici eu n-am zis altceva. Pitorescul e aşadar găsit în realitatea înconjurătoare, căutat, nu inventat... Dar literatura e literatură şi viaţa e viaţă!

PLATON FELICIA: Pitorescul limbajului e cultivat de mulţi prozatori de-ai noştri. Specific şi cu atît mai valoros la N. Velea mi se pare elementul ciudat, straniu, inedit, surprins în structura psihologică, în asociaţiile voluntare sau involuntare ale personajelor, în structura amintirilor lor. Pitorescul conferă concreteţe în plus (alături de cadrul social) proceselor de conştiinţă.

N. VELEA: Acordul dintre noi e perfect.

ROMULUS ANTONESCU: Desigur, tot ce s-a spus despre pitoresc e adevărat. Velea însă investighează în primul rînd obişnuitul, cotidianul, banalul, descoperindu-le valenţe deosebite, reuşind să închege în schiţele sale o lume, nebănuită de noi mai înainte. Pornind de aici să remarcăm despre eroii lui Velea că nu urmează întotdeauna coordonatele pe care autorul li le conferă iniţial, indiferent că vorbesc despre ei sau despre alţii. Velea îşi surprinde eroii în comportamentul lor spontan, gingăşia sau tristeţea relevîndu-se dintr-un gest sau dintr-un gînd spus pe jumătate. Într-un fel, el e un maestru al suspensului, invitîndu-te să gîndeşti tu mai departe. O coordonată a nuvelisticii sale e cea a umorului de nuanţe diferite; blînd, cald, învăluitor...

N. VELEA: Sau tragic — în „Groapa de fumat". Întotdeauna am vrut să potenţez neglijabilul cu o nuanţă de umor şi duioşie, dusă pînă la tragic. Am vrut să surprind şi din unghiuri diferite aceste valenţe pe care de obicei le ignorăm. Mi-a plăcut să reflect elementele dramatice ale societăţii noastre, restructurările umane de mari dimensiuni.

ROMULUS ANTONESCU: Velea evită şabloanele social-morale, pe care unii creatori comozi au continuat să meargă. Eroii lui sînt frămîntaţi de probleme adînc omeneşti şi rezolvarea frămîntărilor e uneori făcută cu succes, alteori soldată cu un eşec. Scriitorul este el însuşi un „paznic la armonii".

ANCA FUSARIU: O nuvelă care mi-a plăcut foarte mult, tocmai datorită caracterului ei dramatic, a fost „În treacăt" — ilustrare a jocului cu viaţa: idila banală, simplă, se răsuceşte şi se rupe brusc. Finalul este excelent (mulţi alţii l-ar fi compromis), capabil să releve în ultima instanţă o nebănuită forţă şi o tărie interioară a personajelor. Reproşul pe care vi l-au făcut unii că aţi ignorat eventuala influenţă a colectivului este total lipsit de sens.

N. VELEA: Colectivul aici nu ar fi putut să ajute, pentru că, aşa cum a arătat şi Ov. S. Crohmălniceanu, era vorba de nişte raporturi intime, insesizabile, între personaje!

E. PATRICHE: Descoperirea lui Duminică, faptul că a trăit „în treacăt", nereal, nedefinitiv, duce la rezolvarea aproape fantastică a consecinţelor acestei descoperiri: imposibilitatea recuperării, suportarea fatală a urmărilor grave a „jocului" cu viaţa.

N. VELEA: De altfel, am pornit de la un fapt real, povestit vag de cineva. Acum, cînd în vederea filmului pe care-l va realiza Lucian Pintilie, am cercetat mai îndeaproape cazul real, am descoperit că acesta avea nuanţe diferite de cele conţinute în schiţa mea. Dacă aş fi cunoscut toate acestea atunci poate aş fi scris schiţa altfel. Nu spun că mai bine sau mai prost. Oricum, finalul e acelaşi. În genere, nu inventez nimic. Iau totul din viaţă.

POPESCU FLORENTIN: Inclusiv problemele legate de viaţa copiilor, probabil. Schiţele pe aceste teme mi-au plăcut foarte mult. M-am regăsit ca elev în ele. Mi s-a părut autentică alternanţa aceasta de duioşie şi asprime a ţăranului în raporturile cu copiii săi.

N. VELEA: Ca şi alţi evocatori ai mediului rural, m-a izbit sărăcia de tandreţe, ca rezultat al luptei aspre cu o viaţă dintre cele mai dure, şi am protestat în numele copilului.

E. PATRICHE: Nu numai atît, chiar în schiţa „După soare", pe care autorul o socoteşte o nereuşită, puritatea copilărească e asociată cu una din componentele principale ale naturii umane; setea de limpezime, de claritate, simbolic exprimată prin goana lacomă după lumină, „după soare". Nu e, deci, numai o puritate latentă, existentă prin definiţie în personaj, ci o perpetuă aspiraţie spre puritate. La fel în „Ochelari cu împrumut" şi chiar în „Poarta".

F. NEAGU: Într-adevăr, setea de candoare şi de puritate se împleteşte cu setea de cunoaştere. Există la unii din eroii lui Velea o curiozitate, o furie de a cunoaşte în mod absolut, de a pătrunde viaţa din perspectiva ultimului act — moartea — o sete de pătrundere care, împinsă la extrem, devine un viciu.

ANCA GHEORGHIU: O întrebare: aţi avut intenţia de a da un fir conducător nuvelelor din volum? Am observat că unele personaje circulă în mai multe piese.

N. VELEA: Nu. Am prins izolat nişte instantanee, cadrul fiind şi nefiind acelaşi. Există o continuitate între „Întrerupere" şi „Salariul", părţi ale unei nuvele mai mari — „Modificările şi proprietăţile lui Tudor Dindelegan".



Eugen Patriche, precipitat şi convingător...

E. PATRICHE: Aceste instantanee nu sînt însă nişte „cazuri" aparte, întîmplătoare. Tocmai aici se dezvăluie modalitatea specifică prozei lui Velea, asupra căreia am insistat atît, capacitatea şi forţa sa de extindere. Stările de conştiinţă analizate astfel: cîştigarea sentimentului împlinirii în clipa cînd îngustul individualism este depăşit printr-un pas spre oameni, spre înţelegerea colectivităţii („Bucurie", „Salariul"), descoperirea aproape mirifică a personalităţii printr-o reevaluare a propriilor fapte, („Odihnă") sau prin interpretarea lor directă în contextul schimbărilor satului în pragul colectivizării („Întîlnire tîrzie") etc. etc. capătă valoare de experienţe umane în acelaşi timp singulare şi generale. Generalitatea lor conferă nuvelelor lui Velea, cred, capacitatea de a fi o mărturie a mutaţiilor psihologice proprii mediului rural evoluat, de astăzi.

★

Relatarea noastră se opreşte aici. Discuţia, purtată cu pasiune, într-o atmosferă de nobilă complicitate intelectuală, îşi prelungeşte ecourile îmbogăţind firesc sugestiile unei lecturi.

Dialogul iniţiat se continuă, deci, şi, dacă îl întrerupem, o facem numai pentru a putea urmări în viitor, în alte amfiteatre, cu alţi studenţi, un alt autor.

Dialog realizat de NATALIA STANCU

PUNCTE DE VEDERE

TIMPUL ȘI ÎNNOIRILE MUZICII

Claude Debussy, Arnold Schönberg, Anton von Webern sînt dintre marii înnoitori în ale muzicii pe care i-a dat secolul XX. Aportul lor la impulsionarea înainte a artei sunetelor a fost într-adevăr considerabil : după trei secole de supremație a gîndirii tonale, ei aduc o altă optică asupra mînuirii uneltelor de care dispune compozitorul : îi îmbogățesc arsenalul cu sensibilitatea aparte, discretă a scărilor modale, cu efecte de culoare neobișnuite (numite fie impresioniste, fie expresioniste), cu rigoarea unui alt principiu de organizare — cel serial.

Despre Debussy, Schönberg, Webern se spune îndeobște că sînt compozitori moderni ; la vremea cînd ei creau au fost considerați (mai mult sau mai puțin) inaccesibili ; au fost considerați niște „moderniști" care — se spunea — au aruncat la gunoi trei secole de tradiție. Despre Debussy, Schönberg, Webern se spune astăzi că sînt compozitorii cei mai moderni (nu moderniști) ai secolului nostru. Mozart, Bach, Gesualdo da Venosa au fost la vremea respectivă — mai mult sau mai puțin — neînțeleși. Poate atunci au trecut drept „moderniști". Posibil. Dar pe noi astăzi asta nu ne interesează.

Ne interesează că Mozart, Bach, Gesualdo sînt astăzi — după două, trei, patru secole — actuali, sînt chiar... **moderni.** Timpul, uitarea, moda nu le-au brăzdat chipul. În lupta cu timpul și-au păstrat un „ce" aparte, devenit Clasic : **caracterul inalterabil.** Au intrat de drept în Pantheonul operelor perene.

Iată de ce e firesc să ne întrebăm **ce înseamnă a fi modern.**

MODERNISM SAU ROMANTISM ?

Fondul sensibilității umane rămîne incorijibil romantic. Fie că recunoaștem deschis acest lucru, fie că îl mascăm sau nu în diferite feluri.

De la un timp însă asistăm la un fenomen interesant : predilecția unor foști moderni sau moderniști pentru romantism. Receptivitatea lor de odinioară pentru nou, pentru experiment tinde să se transforme în intoleranță față de fenomenele foarte recente. O cantitate apreciabilă de fervoare, care a servit atîta muzicii ce avea nevoie de afirmare se pune acum în slujba unei estetici ce nu mai are nevoie de a se impune ; căci s-a impus cîndva, la vremea respectivă.

Timpul a ales valorile mari și le-a reținut. Pe cele mici le-a clasat. Sensibilitatea noastră este predispusă la romantisme. Dar a lupta în 1966 pentru reimpunerea romantismului pare cel puțin o pseudo-problemă. A cere muzicii din 1966 să îndeplinească cerințe romantice de patos, tragism, învolburare și a-i reproșa că nu le îndeplinește poate fi un viciu de optică, un minus de dialectică.

În orice caz, este un punct de vedere în defavoarea căutărilor, experiențelor, în defavoarea receptivității, în defavoarea unei „toleranțe" superior înțeleasă ; mi se pare că este de asemenea și o minimalizare a strădaniei și intențiilor compozitorilor actuali.

După perioada de exacerbare în artă a romantismului, sobrietatea, reticența artei mai noi mi se par ca ceva pe deplin firesc. De ce să înțelegem aversiunea față de șuvoaiele sentimentaloide ca pe o descărnare a emoției, asceză, rigiditate etc. ? Și de ce nu ca pe un foarte uman proces (și deci nu scutit de unele exagerări sau erori) de decență. Un profesor de la Conservatorul bucureștean — el însuși cunoscut interpret al muzicii „noi" — explica asta foarte bine unor studenți care-și exprimau dezaprobarea pentru faptul că repertoriile fixate la clasă evitau oarecum abuzul de piese romantice : „omul este el însuși destul de romantic pentru a-și spune asta la nesfîrșit prin producțiile artistice ; mai ales că abuzul degradează valoarea "

RECEPTIVITATE ȘI INTOLERANȚĂ

Există o seamă de valori încă „nedegradate". Mai mult, cărora de-abia le-a venit timpul să se impună. Este o datorie de a servi aceste valori sub semnul unei **receptivități** (nicidecum înțeleasă ca o ploconire totală, neselectivă !) **superioare.** Intoleranța se trage din evul mediu, de la inchiziție. Azi ea este un fenomen anacronic, de-a dreptul un misticism ! Dar și reversul medaliei, toleranța, dacă nu este îndeajuns de circumspectă și critică poate fi nu mai puțin dăunătoare. Din următoarele motive, foarte lesne de înțeles : terenul „îngăduinței" este un sol propice în care se pot dezvolta cu rapiditatea buruienilor și experimentele gratuite. Exemple se pot găsi, numeroase, în diferite „războaie" declarate tradiției, manifeste cu trompete și pinteni, din „școlile noi" ale occidentului muzical.

Despre școala componistică românească actuală s-a spus în repetate rînduri că ea **„posedă toate calitățile avangardei muzicale, dar nu și defectele ei".** Remarca, aparținînd unor oameni de muzică de prestigiu internațional, ne face cinste și totodată consfințește fără exagerări o stare de fapt reală, vie ; tinerii noștri creatori au înțeles în general că adevărata muzică contemporană este aceea care reflectă multilateral spiritul epocii noastre, că experimentele, dacă nu răspund acestui imperativ, rămîn doar simple experimentări și atunci valabilitatea lor artistică ridică un imens semn de întrebare.

Practic, muzica unui Mihail Jora, Ludovic Feldman, Sigismund Toduță, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Tiberiu Olah reflectă **existența unei soluții românești** la problemele importante ce frămîntă lumea muzicală contemporană ; răspunsurile traduse în cuvinte ar putea fi foarte bine următoarele : a nu se respinge nimic **de plano,** a se analiza lucid orice muzică, dar să se asimileze numai **valorile autentice,** evitînd concesiile față de spiritul facil, cît și față de oscilațiile „modei".

Și atunci ne întrebăm : **ce înseamnă a fi modern ?**

Noțiunea în sine mi se pare un termen devalorizat ; poate și din cauză că s-a înțeles predilect prin modern producția contemporană din deceniile I-VI ale secolului nostru. Și poate că ar fi preferabil să o înlocuim prin aceea de NOU, de ACTUAL. Nou, actual este și Bach, și Mozart, și Gesualdo, și Monteverdi. Nouă și actuală (acum sau peste 50—100 de ani) sau vizionară, poate fi și producția artistică contemporană.

A spune ca Pierre Boulez că : „generația actuală poate părăsi pe predecesori, nu mai are nevoie de tutori" sau ca Roland-Manuel că „omul de azi ascultă muzică cu urechile străbunicilor" sau că romantismul e mai uman, mai filozofic decît spiritul de analiză al muzicii contemporane — asta se cheamă tot snobism, tot intoleranță.

Poate că un compozitor elvețian de nuanță moderată și nu îndeajuns de cunoscut, Frank Martin, are mai multă dreptate cînd spune : ...„Doriți evoluția, fenomen necesar, inevitabil din punct de vedere istoric. Arta adevărată este aceea a epocii sale, chiar dacă poartă în ea valori atît de generale încît să poată străbate secole"...

Noi, muzicieni ai unei țări socialiste, am spune : **modern înseamnă tot ce vibrează la pulsul contemporan ;** înseamnă dorința de a depăși descriptiv-pitorescul, de unde incandescența expresiei, înseamnă pasiunea căutărilor febrile de conținut și formă, condiționată de aspirația spre acele generalizări menite să oglindească universul spiritual din ce în ce mai complex și profund al omului realităților noastre.

COSTIN MIEREANU

Tinerețea poeziei militante

CONSTANTIN STĂNESCU :

„Tinerii poeți, fiecare conform structurii lui, își acordă „arta poetică" cu viața poporului, cu această istorie contemporană".

Cînd, în 1881, Eminescu publica „Scrisoarea a III-a", poetul reactualiza, într-un sens, un concept de poezie formulat prima dată în „Epigonii", căci aceia lăudați acolo pentru sinceritatea simțămintelor lor, socotea poetul, sînt demni de faptele epocii în care au trăit. Ei erau, sau încercau să fie, pe măsura timpului, iar acesta nu se rușina cu ei. Raportul echilibrat între acești doi termeni este invidiat într-o epocă în care virtuțile poporului erau compromise de „saltimbancii" clasei conducătoare de pe la 1880. De o remarcabilă importanță pentru gîndirea poetului, în spiritul celor mai bune tradiții, rămîne conceptul poeziei (în sensul larg, al întregii literaturi) ca *răspuns sincer la suflul epocii.* Lauda înaintașilor nu oferă formule, ci modele. Țichindeal, Mumulean, Prale, Scavinski, Văcărescu, Cantemir, Beldiman, Sihleanu, Donici, Pann, apoi Eliad, Bolliac, Cîrlova, Alexandrescu, Bolintineanu, Mureșan, Negruzzi, Alecsandri — iată modele de conformare (sinceritate lucidă !) a puterilor la trebuințele epocii, la faptele, sentimentele și ideile ei. Surprinzător ori nu, acest criteriu se întîlnește, în plan estetic, cu unul asemănător mărturisit de Goethe. Expresia conformă acestui criteriu, care în fond e al obligativității de a te supune *autenticului*, e „poezia ocazională" și Goethe declară că „toate poeziile mele sînt ocazionale, inspirate de realitate și avîndu-și rădăcinile în realitate". Eminescu nu e străin de o atare credință estetică, numai că, fără a teoretiza prea mult, include în sfera autenticului realitatea biografică a insului spiritual. Deci el vedea în cei citați mai sus *modele de scriitori avînd conștiința timpului lor*, scriind ocazional, adică mereu, de cîte ori faptele timpului istoric o cereau. Nimic mai străin de aceștia decît lîncezeala lirică a nimicului, zadarnicul „cîntec" al nimănui. Ei scriau crezînd în idealurile populare ale epocii, năzuind a le consolida. Ei erau *rapsozi* și, în unele cazuri, profeți. În literatura română epoca revoluției de la 1848 e constituită din *rapsozi* (cîntăreți ai unor fapte înălțătoare) care nu sînt altceva, în vremea lor, decît niște cronicari (ca Neculce, Costin) moderni. Nefiind simpli *transcriitori*, acești poeți și prozatori au găsit în faptele *istorice* ale acelor vremi destule incidențe cu universalitatea (privită „din avion" de G. Călinescu, literatura română — în care și aceea din epoca numită — și-a rînduit valorile într-un foarte posibil concert — și concurs ! — universal), universalitate care este un *rezultat* și mai puțin o premiză de lucru. Scriitorii de la 1848 au fost în primul rînd *militanți* și nici nu puteau fi altfel. Scrisul lor era o *armă* pentru că viața le era de *luptători*. Asemănători acestora — mulți fiind aceiași ! — sînt scriitorii contemporani Unirii Principatelor.

Această credință în *misiunea* activă a unei literaturi — care străbate ca un fir roșu evoluția literaturii române, cu putere maximă în creațiile reprezentative ale ei — o găsim și mai aproape de timpurile noastre, la istoricul român de renume mondial Nicolae Iorga : „...trebuie să spunem scriitorilor de astăzi : lăsați la o parte jucăria netrebnică a silabelor sonore ; lăsați la o parte schima caraghioasă, antipatică de la o bucată de vreme, a unei genialități care e cu mult mai rară de cum cred atîția din prețuitele genii ale tineretului nostru și care, atunci cînd este, n-are nevoie de plete, nici de cravăți speciale, nici de îmbrăcăminte particulară ca să răsară victorioasă în ochii tuturora : lăsați la o parte ultimele mode ale societății apusene, care, vă asigur, vor rămînea, împreună cu armele sfărîmate, în fundul tranșeelor, unde intelectualii de acolo au ajuns să înțeleagă ce e viața cea adevărată și în ce fel trebuie să se vorbească unei societăți de sufletul ei cel adevărat. Jos masca de pe fețele pregătite ca pentru o represintație de teatru ! Curați la chip, lepădînd toate pretențiile, care nu sînt decît cîrje pentru insuficiență și pentru lipsa de talent, coborîți-vă din nou în mijlocul unei naturi care vă va însănătoși, în mijlocul vieții naționale dătătoare de puteri, în mijlocul unui popor ale cărui aspirații trebuie să le sorbiți, pentru a face din literatură nu un mizerabil șvarț de cafenea, rămas în socoteala chelnerului, ci prețiosul lichid al sîngelui românesc, care, primind idealul văzduhurilor largi, înviorează și face să trăiască organismul."

Ideea unei literaturi patriotice, adică inspirată din tezaurul de semnificații pe care le au viața și înfăptuirile poporului, e însăși condiția poeziei militante. Poeții contemporani au conștiința timpului, năzuiesc la convertirea istoriei în lirism. Tratarea lirică a miturilor e un aspect. Dar și mărturisirea directă a unui crez poetic structurat pe datoriile civice ale artistului duce deseori la o poezie viguroasă, adevărată.

O lectură globală a tinerilor poeți face pregnantă voința de concentrare a forței lirice în simbolul patriei. „Sentimentul patriei" este o noțiune, în lirica tînără, în jurul căreia se poate medita cu infinit folos. La un tînăr poet el e numit prin cel mai mare poet național, Eminescu, urmărindu-se o definiție a spiritului românesc. Exemplele pot fi multe. Important e faptul că tinerii poeți, fiecare conform structurii lui, își acordă „arta poetică" cu viața poporului, năzuind să creeze opere durabile, inspirate din această istorie contemporană.

MATEI CĂLINESCU :

„...căci tinerețea, într-un sens mai adînc, nu e numai o vîrstă, ci și o atitudine, o altitudine spirituală...".

Vorbind despre caracterul militant al poeziei, m-aș referi în aceste rînduri la poezia tinerilor, fenomen al vieții literare actuale care trezește un interes viu și larg. O explicație o găsesc și în faptul că aceia dintre ei care au o înzestrare mai generoasă știu să fie tineri, lucru care — oricît de paradoxal ar părea — nu-i chiar atît de ușor nici cînd ai douăzeci de ani (ar fi trebuit să zic mai ales cînd ai douăzeci de ani, căci tinerețea, într-un înțeles mai adînc, e nu numai o vîrstă, ci și o atitudine, o altitudine spirituală și poate o finalitate care poate fi atinsă doar prin conștiință și voință). Dintr-un alt punct de vedere aș socoti tinerețea o vocație, capabilă să se elibereze de fatalitatea limitelor cronologice și să-și creeze un alt regim al duratei, superior. Într-un sens similar definea Goethe genialitatea ca pe o repetare a adolescenței, atunci cînd, la o remarcă a lui Eckermann, replica : „Bărbații aceștia și cei de o seamă cu ei sînt firi geniale, care au o natură cu totul deosebită ; și anume ei dispun de pubertăți repetate, pe cînd oamenii ceilalți nu sînt decît o singură dată tineri". Poate chiar — mi-aș permite să adaug — niciodată... Oare nu există oameni care-și ratează tinerețea ? Din nepăsare, din lene, din nehotărîre, adeseori din grabă și din mii de alte motive, simple sau complicate, evidente sau obscure.

Diversitatea tinerei poezii (care a fost de mai multe ori remarcată) nu trebuie să ne surprindă. Ea este firească și necesară, căci acea vocație a tinereții despre care vorbeam presupune originalitatea, nonconformismul fertil, dinamismul creator al personalității, toate realizate bineînțeles, fără nici o crispare, ci cu o dezinvoltură și cu o grație victorioasă, cu acea sugestie de forță și ușurință aproape volatilă pe care ți-o poate da un mare dansator. În fața unei atari situații ar trebui să ne mire o concepție destul de răspîndită între critici, o prejudecată (poate neexprimată ca atare) a evoluțiilor mecanice, „cuminți" și „domoale", în virtutea căreia tot ceea ce face un tînăr trebuie neapărat să se înscrie în ordinea speranțelor și promisiunilor, căci împlinirile vin totdeauna „mai tîrziu". Din exces de pedagogie sfătoasă unii par a uita că, la urma urmelor, o bună parte din marea poezie a lumii a fost făcută de tineri (romantismul ne oferă exemple nenumărate, de la Novalis, Keats sau Shelley pînă la Eminescu) și că se poate întîmpla ca tinerețea unui poet să fie atît de intensă și de bogată pe planul creației, încît „maturitatea" lui (în accepție cronologică) să-i fie inferioară, să ilustreze un proces involutiv. Nimic mai normal deci ca aceia dintre tinerii poeți care au vocația tinereții să aibă o puternică, ireductibilă personalitate și trebuie să mărturisesc că uneori am o ușoară teamă, în legătură cu unul sau altul dintre ei, că nu se va putea depăși. Aleg totuși mereu alternativa optimistă...

Ceea ce-mi dă, în ciuda riscurilor, o mare încredere în poezia tinerilor este stadiul înalt de diversificare la care a ajuns într-un răstimp foarte scurt, de numai cîțiva ani, și văd în această împrejurare o fericită conjugare între înzestrarea lor naturală și condițiile stimulatoare ale vieții noastre intelectuale. Labiș a fost heraldul acestei dimineți a poeziei românești, al acestei proaspete dimineți de luni. Nu e vorba aici de vreo influență (deși unii dintre tineri, relativ puțini, au continuat direcții ale poeziei lui Labiș) ci de ceva poate mai frumos : de o solie. Și ceea ce anunța Labiș se împlinește splendid sub ochii noștri. Personalitățile poeziei tinere sînt astăzi într-un proces de impetuoasă afirmare și oricît aș detesta bilanțurile literare sau înșiruirile de nume, mă văd silit să accept acest „rău necesar" pentru a-i reaminti aici pe Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ion Gheorghe, pe Grigore Hagiu, Ilie Constantin și Marin Sorescu, apoi — *„last but not least"* — fermecătoarea pleiadă de poeți care n-au părăsit încă epoca studenției : Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea — și încheind enumerarea sînt sigur că am uitat cîțiva dintre cei pe care am vrut să-i numesc. Una dintre caracteristicile comune ale poeziei lor — care este în același timp o calitate — mi se pare comunicarea luptelor, dilemelor, descoperirilor și victoriilor unei formări interioare, săvîrșindu-se, desigur, altfel la fiecare. Avem de-a face deci, cu o poezie a revelațiilor (Nichita Stănescu își intitula un amplu ciclu din ultimul său volum, „Dreptul la timp", chiar *Timpul revelațiilor)* și a prospecțiunilor. Mișcarea intimă a acestei poezii, sensul ei prospectiv indică o altă dimensiune esențială a tinereții, și totodată a personalității, care — dincolo de vîrstele biologice — se formează mereu pe sine, cristalizarea definitivă echivalînd, pentru ea cu moartea. De aceea aș încheia fugitivele însemnări de față atrăgînd atenția asupra unui efect estetic și moral stimulator pe care-l are (și căruia își datorează succesul) poezia tinerilor : ea este de o tinerețe contagioasă.

GH. LUPAȘCU MARCHIDAN :

„A milita pentru ceva, înseamnă a acționa pentru realizarea unei cauze, a unui ideal".

A milita pentru ceva, înseamnă a acționa pentru realizarea unei cauze, a unui ideal. Tocmai în acest caracter al militării consider că s-au făcut concesii vulgarizărilor : reducerea caracterului militant la însușirile accidentale ale cotidianului, omițîndu-se ceea ce de fapt este esențial în sideralul trecător. Asemenea poezie vulgarizatoare transcrie, stenografiază, avînd supărătorul merit de a fi cantitativă.

Asociez noțiunea de poezie militantă de existența unei vaste perspective și experiențe umane. Să mă explic. Rezistența franceză, de pildă, a încorporat poeți care pînă la război făcuseră parte din mișcările literare extremiste. Încorporați în Rezistență, poezia lor a devenit militantă, dar nu pentru că acuza ororile războiului, ci pentru că semnifica o dramă a umanității. Dacă ar fi rămas numai la proteste, poezia lor ar fi avut o viață de afiș.

Cum înțeleg perspectiva umană în contemporaneitatea imediată ? Noi sîntem în epoca marilor industrializări, tehnica invadează orice sector al vieții, trăim o realitate în care hiperbola își pierde caracterul ei paroxistic. Omul se află în fața unui paradox : în timp ce puterea lui de cunoaștere este categorială (și datorită acestui fapt se poate opune mai mult ca oricînd naturii), simultan există posibilitatea ca tocmai cuceririle inteligenței să-l amenințe pe om ca specie. De aceea este nevoit să se reafirme în fața naturii.

În actul său de reafirmare omul are o conștiință anteică, are sentimentul continuității sale multimilenare. E un sentiment de dată recentă, aparținînd secolului nostru ; el aparține secolului nostru pentru că acum omenirea a făcut saltul în imponderabilitate, în Cosmos. Dintr-odată, pămîntul, privit dinafară, din capsula cosmică, este văzut în totalitatea lui temporală : Terra, leagăn al civilizațiilor, locul unde o lume s-a format ca personalitate, o personalitate colectivă, născută din succesiunea epocilor istorice. Solidaritatea omenirii n-a fost niciodată mai necesară. Este un act fundamental de ordin social, pentru că numai niște forțe sociale hotărîtoare pot să realizeze această reafirmare a omului. (Concret, mă gîndesc la acțiunile pentru pace). Este un act fundamental de ordin moral, pentru că îi păstrează omului încrederea în victoria lucidității. Este un act fundamental de ordin biologic, pentru că omul se apără ca specie. În acest sens, reafirmarea trebuie înțeleasă ca salvgardare a personalității colective a lumii.

În planul cognitivității ne apropiem de lucruri conștienți că le știm sau că le putem ști de fiecare dată realizîndu-se o calitate deosebită a cunoașterii. În poezie apare o tendință de desimbolizare, metafora putînd să fie și facultativă ; se efectuează o analiză prin coborîrea în zonele intime ale eului ; senzațiile descind una din alta (din aproape în aproape), avînd fiecare o semnificație în obiectul asupra căruia se răsfrînge analiza. O astfel de poezie, în care apropierea de realitate, de natură, se face cu o nelimitată încredere în puterea de cunoaștere, ajunge ea însăși la o modalitate specială de cunoaștere, poezia cîștigînd teren în domeniul logicii formale (ca semn al desimbolizării) ; o astfel de poezie, în care solidaritatea umană apare ca o condiție a biruirii forțelor care i se opun, mi se pare a fi, la rîndul ei, expresia unui anumit tip de militantism.

TREI PĂRERI DESPRE LUMINIȚA IACOBESCU

Este numele unei tinere debutante în cea de-a șaptea artă, studentă în ultimul an al Institutului de teatru din București. A jucat în trei filme și în numeroase roluri în cadrul Studioului Institutului. Pentru o tînără de 22 de ani este greu să alcătuiești o fișă de actor ; totuși am încercat să conturăm profilul ei din trei păreri : a unui critic cinematografic, a regizorului filmului „Camera albă" și a unei spectatoare, de asemenea studentă.

★

Un chip cu trăsături armonioase, distinse, dominat de doi ochi mari și adînci. O expresie ușor visătoare proprie celor care și-au făurit un univers numai al lor. Un zîmbet vag, inocent, luminîndu-i uneori fața. Așa apărea Luminița Iacobescu în Tudor, unde, deși în limitele unui rol episodic, se anunța totuși a fi actriță cu putere de interiorizare, cu forță dramatică.

Normal ar fi ca studiourile cinematografice să ofere actorilor roluri mereu mai complicate, în care ei să-și poată da adevărata măsură a talentului lor, a capacității lor creatoare. Luminița Iacobescu n-a beneficiat însă de o asemenea preocupare a instituției față de artistul care de-abia i-a trecut pragul. Cel de-al doilea rol care i-a fost încredințat — infirmiera din Camera albă — prezenta o inconsistență incomparabil mai mare față de rolul ei de debut. Personajul, cu desăvîrșire schematic, fără trăiri, fără reacții, prezență literară absolut convențională, a căpătat totuși, grație interpretării Luminiței Iacobescu, viață și credibilitate atît cît omenește a fost cu putință. Neputîndu-se baza pe situații definitorii, sau pe un dialog caracterizant, ea s-a orientat spre un continuu joc al pauzelor, izbutind să ne sugereze prin tăcere și imobilitate o mare gamă de stări lăuntrice. Era o sarcină grea chiar și pentru un actor cu experiență. Luminița Iacobescu a reușit un examen dificil.

Cel de-al treilea film, Calea Victoriei, în care i s-a încredințat rolul Sabinei, nu l-am văzut încă. Îi dorim, însă, ca în scenariul scris pe marginea cărții lui Cezar Petrescu să fi dispus de o partitură dramatică pe măsura talentului ei.

MIRCEA MOHOR
critic cinematografic

De curînd am văzut-o pe Luminița Iacobescu jucînd în rolul Berthei, din piesa „Ondine" de Giraudaux, pe scena I.A.T.C.-ului.

Actrița și-a constituit rolul cu minuțiozitate, cu conștiinciozitate, are un mod de interpretare corect. Nu e totul ca un actor să compună rolul cu migală, trebuie să reprezinte pe scenă un destin, să se integreze lui, ceea ce studenta de altfel a reușit.

Ea aduce în spectacol multă gingășie, fizicul o ajută mult și desigur dă farmec apariției ei pe scenă.

Rolul Berthei a avut o susținere cultă, inteligentă, modestă a sensurilor textului, nelipsind adevărul trăirii actoricești.

Studenta Luminița Iacobescu are pasiune pentru meserie, dar în compoziția pe care a creat-o n-a înțeles deplin natura siguranței pe care trebuie să o aibă un actor pentru a stăpîni cu pricepere un rol, jocul afectat pierde din valoarea lui.

Are mișcări scenice bine organizate, prezența acțiunii fizice îi servește bine ca punct de sprijin, impunînd o stare stimulatorie pentru sentiment.

Orice actor trebuie să atingă în interpretare performanța de a reuși să dea personajului contururi concrete, să devină memorabil ; viitorul rămîne să hotărască acest lucru în legătură cu actrița Luminița Iacobescu.

MARIETA NICOLAU
studentă

Pe Luminița Iacobescu am remarcat-o în filmul „Tudor", unde a apărut într-un rol episodic. Mi-a plăcut naturalețea cu care și-a interpretat personajul și... a devenit un candidat cu multe șanse pentru rolul principal. De aici însă și pînă la distribuirea ei în rolul Ilenei nu a fost ușor. S-au făcut foarte multe probe fotografice, atît cu actrițe consacrate, cît și cu studente de la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale". Ne-am oprit în cele din urmă la studenta Luminița Iacobescu deoarece ea corespundea cel mai bine datelor personajului : putere de interiorizare, fără risipă de gesturi, spontaneitate proprie comportării cotidiene a eroilor contemporani, o puritate sobră și... talent.

Modul în care interpretează acest rol confirmă începutul unui bun drum pe care merge ca artistă. Un singur „semnal" : evitarea unei evoluții liniare a psihologiei personajului și folosirea unei mai variate game



de mijloace artistice. După cît se vede, observația se referă la muncă și nu la talent. De altfel, nemulțumirile de azi — care țin de unele slăbiciuni inerente începutului — capătă funcții pedagogice atunci cînd sînt puncte de plecare. Debuturile, chiar imperfecte — și eu sînt un debutant în materie de film — dacă sînt prilej de autoanaliză exigentă pot deveni un moment esențial într-o carieră artistică. Nutresc convingerea sinceră că Luminița Iacobescu, prin toate însușirile artistice pe care le are, poate fi considerată acum o speranță a cinematografiei noastre.

VIRGIL CALOTESCU
regizor

HENRI COLPI: Miroiu — un cosmonaut posibil

— Întrucît în presa de specialitate se poartă o discuție amplă în legătură cu raportul scenariu-film, ne-ar interesa părerea dumneavoastră.

— Așa cum spune și René Clair, nu există scenarii bune și proaste, există filme bune și proaste. Cel care îi dă cu adevărat valoarea sau nonvaloarea filmului este regizorul. Nu aș face niciodată un film dacă scenariul nu m-ar atrage cîtuși de puțin. Aș putea, cred, să fac un film cu anumite calități chiar după un scenariu slab. Pentru că, repet, filmul este făcut de „mise en scene". Un exemplu evident mi se pare „l'Aurore" a lui Murnau pe care critica de specialitate îl consideră printre cele mai bune filme ale tuturor timpurilor. Subiectul, simplu, aproape desuet.

Dintr-un scenariu slab, melodramatic, a ieșit un film extraordinar. Trebuie văzut !

— Vorbeați de imposibilitatea unor reguli în arta filmului. Se creează premisele unor noi experimente. Se poate ajunge la o abstractizare a imaginii cinematografice ?

— Cinematograful are cel mai bun lucru al său în faptul că este constant o artă fotografică, bazată pe concret, și abstractizarea nu își are locul aici. În „Hiroșima mon amour", prima secvență este derutantă pentru că nu știi dacă te afli în fața unor stele, cenușă sau altceva. Se va dovedi încetul cu încetul că sînt două corpuri tinere îmbrățișate.

Important este că spectatorul să simtă că aici se întîmplă ceva. Eu încep de fiecare dată cu un gros-plan și asta dă o anume supradimensionare grotescă a lucrurilor, apoi trec la un travlling care lămurește într-un fel atmosfera. Cred că 80 la sută din regizori deschid pelicula cu un plan larg de ansamblu și asta nu e bine. Se lămurește prea repede totul, dispare substanța interesului. Cred în necesitatea imperioasă a unui „suspense".

— Se remarcă o anume reluare a unor vechi problematici privite cu alți ochi. Este vorba de o epuizare a subiectelor ?

— Subiectele nu sînt și nu vor fi niciodată epuizate. La fiecare generație, la fiecare douăzeci de ani, subiectele renasc.

— În filmul dumneavoastră „Steaua fără nume"...

— Aici, ceea ce m-a apropiat de subiectul „Stelei fără nume" este tocmai faptul că prezintă oameni din generația mea, oameni poate pe care i-am cunoscut, oameni de vîrsta mea. Dacă este vorba de tratare pot să spun că piesa prezentată integral pe ecran ar fi avut multe momente de ridicol, deși trebuie să-i recunoaștem calitatea de dialog, atmosferă și poezie. Sarcina noastră a fost să prezentăm în spiritul cinematografic al anilor 1965—1966 ceva care s-a întîmplat prin 1938 sau 1943. În ziua de astăzi este foarte greu de crezut că la rîndul lui spectatorul va crede în existența unei femei care se sperie de constelația Dragonului sau a Ursei Mari.

O viziune modernă a piesei „Steaua fără nume" poate duce la a recunoaște că Miroiu este unul dintre posibilii cosmonauți, că ceea ce rezolvă el în spațiul restrîns al posibilităților sale, în alte condiții ar fi putut realiza incomensurabil mai mult. Dacă Sebastian l-a văzut pe Miroiu un om slab, stîngaci, timid, cu o construcție fizică mai mult decît firavă, eu îl văd un om al zilelor noastre, poate timid și stîngaci, dar cu o anume personalitate virilă. El este și poate deveni un bărbat în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Dacă este vorba de ceea ce se întîmplă cu Mona, este adevărat că ea pleacă cu Grig și deși Miroiu o pierde, el este numai aparent un învins, pentru că Mona îl va regreta toată viața.

— Cum ați ajuns la „Steaua fără nume" ?

— În ultimele zile de lucru la „Codin" cîțiva prieteni și colaboratori români mi l-au recomandat pe Sebastian ca pe un autor care mi-ar putea conveni întrutotul.

— Domnule Colpi, recunoaștem în filmul dumneavoastră „Codin" și nu numai aici, o anume unitate simfonică a muzicii de film. Întrucît îi acordați o atare pondere, ce credeți dumneavoastră ca regizor de film despre banda sonoră ?

— Muzica reține atmosfera filmului, gestul și personalitatea actorilor. Din această cauză muzica devine un simbol, dar nu în sensul wagnerian. Căci muzica de film, cred, nu poate fi înțeleasă fără imagine, ceea ce rezultă trebuie să fie un spectacol.

— În filmul dumneavoastră „Codin" însă...

— Da e adevărat, în „Codin" sînt două momente cînd din necesități dramatice a trebuit să renunț la acest principiu.

— Unii regizori preferă însă un „melange" de zgomote dintre cele mai ciudate sau neașteptate.

— În general cineaștii n-au urechi să audă, nu înțeleg muzica și majoritatea filmelor lor au foarte puțină muzică și cînd o au, e de slabă calitate. Aceasta se datorește în primul rînd lipsei unei pregătiri cît de cît serioase în acest domeniu. Dar există și un Orson Welles căruia îi admir întotdeauna banda sonoră. Experiența lui de radiofonist își spune aici cuvîntul.

— În „Tăcerea" lui Ingmar Bergman lipsa muzicii poate fi luată ca melodie *albă* (în sensul de simbol și nu de efect).

— Bineînțeles, tăcerea lungă și obsesivă a filmului este motivul care subliniază lipsa posibilității de comunicare între oameni. Este, desigur, o muzică albă, dar Ingmar Bergman are în alte filme muzică (în accepția clasică) și aceasta de foarte bună calitate. La fel Fellini lucrează cu un excelent creator al melodiei, Nino Rota. Muzica filmelor sale are înalte potențe cinematografice și asta s-a văzut mai ales în „La strada".

Sînt două feluri de a înțelege muzica, leit-motivul și tema. Leit-motivul este legat de un personaj, de un simbol, tema poate să apară în mai multe variațiuni, respirînd însă aceeași atmosferă a filmului. De exemplu în „Steaua fără nume" apare motivul stelei în generic, apoi imediat, la începutul filmului, apoi în secvența baletului și în final.

— Cum vedeți viitorul cinematografiei ?

— Știu și eu ? ! N-aș putea să spun precis. În orice caz, el va continua să trăiască, în ciuda televiziunii, cu toate transformările tehnice pe care le vor aduce anii. Vom avea poate film fără peliculă, dar va rămîne arta. Și cred înainte de orice că nu va mai fi loc pentru filme mediocre. Concurența va obliga la calitate. Și găsesc că acesta e un lucru minunat. Nu trebuie să uităm însă că majoritatea spectatorilor sînt tinerii între 15 și 30 de ani, mai departe fiind televiziunea și comoditatea familială. Cred în necesitatea unei poezii, în necesitatea unui romantism modern. „Crucișătorul Potiomkin" este și astăzi unul dintre cele mai valoroase filme nu prin scena revoltei, care mi se pare depășită, ci prin poezia sobră pe care o degajă. Plimbarea cadavrelor pe chei sub brumă rămîne una din cele mai minunate imagini din istoria cinematografiei. Suflul interior, care depășește anecdotica, imaginea poetizată a unei asemenea atmosfere i-au conferit acestui film trăinicia.

— Cîteva cuvinte despre colaborarea dumneavoastră cu echipa românească ?

— Optzeci la sută din membrii echipei sînt români. Sînt niște tehnicieni excelenți și este o adevărată plăcere să lucrezi cu ei. Decorurile lui Oroveanu respiră exact atmosfera pe care o gîndeam. Ca și costumele de altfel. Nu mai e mult pînă cînd totul va fi gata. Nu am nici un proiect definitiv pînă acum. Deocamdată, singurul lucru la care mă gîndesc este să mă odihnesc...

EDUARD CONSTANTINESCU

D. I. SUCHIANU

CARTEA CARE NE TREBUIE

Aici, printre studenți, este adevăratul loc unde se cade a se vorbi despre cartea cinematografică. Aci, printre studenți, care citesc, care doresc să știe a gîndi cît mai poetic, cît mai adînc, care să poată confrunta lecturile lor cu filme văzute și înțelese ; cititori care să priceapă limba în care vorbește actorul ; cititori care nu se mulțumesc a fi doar martori oculari la niște exhibiții de surdo-muți care dau frenetic din buze în timp ce un traducător denaturează presupusul libret. În studenți, în toate categoriile de studenți, mai ales în aceia de la litere, de la filozofie și chiar și de la Institutul de teatru și cinematografie, în ei ne este nădejdea pentru o viitoare mare creație cinematografică românească. Lor trebuie să le pregătim cartea potrivită.

Căci, în general, literatura cinematografică (istorie, critică, cronică) lasă prea mult de dorit la ora actuală. Istoriile îmbrățișează prea mult, și înnăbușe pe îmbrățișat. Enumerări cu, ici și colo, un epitet aruncat în treacăt, laudativ sau dezaprobator, fără dovezi, pe baza principiului lui „zice și fuge". Există desigur Istorii redactate la un nivel intelectual ridicat, ca acele ale lui Bardèche și Brazilach, sau Jeane și Ford, sau Passinetti. Dar factura lor generală este greșită. Sînt compuse în stil adjectiv, în loc să fie întocmite în stil substantiv, adică unde adjectivul, adică judecata de valoare, să rezulte din substantive, din substanțiale fapte cinematografice, substanțial descrise. Cu alte cuvinte, se cere o carte redactată așa cum un Faguet, sau Brandès, sau Taine, sau Anatole France făceau „critică literară" ; adică disecînd opera, făcîndu-i anatomia și fiziologia. Criticul cinematografic (sau istoriograful de filme, căci este tot una) trebuie și el să descrie cutare secvență, așa cum Brunnetière sau Lanson descriau cutare episod sau cutare pasaj dintr-o nuvelă, dintr-un poem, dintr-o dramă, dintr-un roman. Apoi să arate, tot cu fapte, cum s-a rezolvat problema alternanței de vorbă și tăcere, de dialog și imagine. Și, în general, cum s-a evocat de zece, de douăzeci de ori tema tot cu alte și alte detalii concrete, luate din regiuni diferite ale vieții și ale gîndului. Apoi se va arăta de ce cutare temă este nouă ; de ce este importantă ; de ce este fecundă pentru alte opere care tot altfel și altfel au să o evoce.

Aceasta e cartea care ne trebuie. Cele existente sînt utile, dar numai ca dicționare, ca lexicoane, și ca enciclopedii, și cu condiția să sărim peste judecățile de valoare, nu pentru că ar fi false, ci pentru că (mult mai grav) nu se sprijină pe dovezi. Ar fi bine să se facă chiar aici, în România, începutul unei asemenea literaturi cinematografice care lipsește pretutindeni și ar putea deci aduce folos chiar pe plan internațional. Să se compună culegeri de filme analizate așa cum spuneam mai sus. Filme celebre, filme care au avut succes. Din descrierea onestă a faptelor se va vedea dacă acele succese au fost sau nu meritate. Se va face o colecție de soluții întîlnite în diferite filme, soluții potrivite subiectului, genului, structurii epice a cutărei categorii de povești. Se va studia mecanismul inspirației (din povești citite, auzite în tramvai, aflate din jurnal, născocite din închipuire etc. etc.)

Avem dicționare ; avem reviste cu cronici ; avem monografii de regizori, de actori, de școli, de curente, de genuri, toate scrise, vai, superficial, în, cum spuneam, „stil adjectiv". Ba și mai rău. Citiți acele Cahiers du Cinema, care se cred cea mai intelectualissimă publicație cinematografică de pe glob. Articolele de „mare ținută" sînt de o încîlceală așa de încîntată de sine, de o beatitudine așa de ricoventuriană, încît lasă mult în urmă proza micilor adolescente cinematografice de la „Contemporanul". Să stăruim pe lîngă editura Meridiane să deschidă drumul cel nou al cărților despre filme, despre faptele de artă cuprinse în ele, nu despre adjectivele care ne trăznesc prin minte cu prilejul vizionării lor. A explica un film înseamnă a coborî în atelierul unde se fierb gîndurile, unde se împreună și se împletesc ideile creatoare. Vedem acolo deodată și operația, și rezultatul. Aceste cărți vor face din cine știe ce student în gaze și petrol sau în cibernetică, vor face din el, poate, autorul unei idei de film poetică și profundă, așa cum nu-s capabili să aibă cei care fac filme multe dar nu citesc nimic și nici măcar nu simt nevoia să afle ce spune actorul de filmele altora, filme pe care le văd numai sub unghiul unor probleme ale meșteșugăriei regizorale elementare, pe care, oricine a stat 3—4 luni să caște gura pe platourile Buftei, și le-a însușit pentru tot restul vieții.

CRONICA FILMULUI DUMINICĂ LA ORA 6

Prin „Duminică la ora 6" Lucian Pintilie nu debutează, ci se dovedește o personalitate formată, dotată cu o gîndire filmică precisă, cu o puțin obișnuită sensibilitate, completate de o inteligentă stăpînire a mijloacelor de expresie cinematografică.

Ne aflăm în fața unui film despre ilegalitate, în care epicul se îmbină organic, uneori se subordonează chiar, confesiunii lirice. Lupta comuniștilor nu rămîne un cadru, este însăși rațiunea de a trăi și de a fi a eroilor, generatoarea construcțiilor interioare.

Creatorii (Ion Mihăileanu și Lucian Pintilie în calitate de scenariști) au încercat să pătrundă spre esențe, spre ceea ce este profund și general uman în înfruntarea eroilor cu societatea și dintre diversele ipostaze ale eului lor. În această căutare, filmul a pierdut însă din precizie, rămînînd uneori în atemporalitate și chiar în confuz.

Lumea eroilor este populată și întregită de o serie de personaje episodice, o galerie de tipuri umane deosebit de expresive ; epoca și mediile diferite se definesc, se rotunjesc prin detalii, dar nu fără să apară tentația unui pitoresc gratuit (emoționanta plimbare de la marginea orașului este fragmentată de episodul cu țiganii). Chiar dacă această modalitate este vie, puternică și abil realizată, ea rămîne insuficientă atunci cînd este aplicată unor evenimente importante și definitorii. Ne referim la secvența grevei, ca de altfel și la alte momente din lupta ilegală, care rămîn fie neclare și cu țeluri imprecise, fie cu accente de mister. Deficiențele evidente de scenariu au fost compensate în bună măsură de măiestria regizorală. Lucian Pintilie își alege cu competență interpreții și îi introduce inteligent în cadre de o plasticitate și de o elocvență remarcabile, ritmînd precis o dificilă narațiune cu retrospecții. Succesiunea amintirilor devine agitată și gîfîită printr-un montaj abrupt și prin întreruperea dramatică realizată prin cîteva leit-motive. Obsesia halucinată a eroului, cînd luminoasă pînă la alb, cînd întunecată pînă la tenebros, se adresează afectului prin șoc și prin repetare, fiind spre sfîrșitul peliculei explicată.

În acest punct narațiunea cinematografică este încheiată ; organic se cerea finalul. Ceea ce urmează nu este decît o expunere de idei (secvența de la fereastra trenului) și în același timp deschiderea unui nou filon dramatic, imposibil de dezvoltat și rezolvat atît de lapidar. Imaginea (Sergiu Huzum), construită în general în tonalități de gri, capătă dominante de negru sau alb și contribuie prin expresivitatea sa la îndeplinirea intențiilor regizorale, la estomparea carențelor scenariului.

„Duminică la ora 6" anunță un remarcabil regizor și un operator de incontestabil talent. În plus, filmul consacră încă odată marile aptitudini ale Irinei Petrescu.

IOANA POPESCU

Cronica Teatrală

PRIVEŞTE ÎNAPOI CU MÎNIE •

„Bomba teatrală a anului 1956" — piesa actorului englez John Osborne, — a devenit repede manifestul unei mişcări literare care se bucură astăzi de o incontestabilă notorietate nu numai în lumea de dincolo de Canalul Mânecii, *„The angry Yong Men"* înscriindu-se în peisajul literar european ca o operă pe cît de controversată, pe atît de interesantă.

Priestley, pe care Osborne îl ironizează în chiar această piesă pentru conformismul său adeseori dulceag, a caracterizat întreprinderea „furioşilor" drept „an infomsed rebelionsness" — ceea ce nu este departe de adevăr, pentru că această critică dezlănţuită de ei nu-şi propune mai mult decît să „repună totul în discuţie", sfîrşind în calmul unei resemnări triste şi uneori depresive.

Este şi cazul „celei mai bune piese tinere din ultimii zece ani" ai teatrului englez, cum considera criticul Reneth Tynon debutul lui Osborne din mai 1957 la „Royal Court Theatre".

Jimmy Porter este un tînăr foarte mîndru de originea sa muncitorească, de eroismul tatălui său dovedit în timpul războiului civil din Spania, mîndru de prietenia sa sinceră şi dezinteresată pentru Cliff, pe care se străduieşte să-l ajute, luîndu-l colaborator la umilul chioşc de dulciuri pe care-l obţine printr-o întîmplare fericită. El urăşte din adîncul inimii pe cei avuţi şi teza atît de trîmbiţată a „statului prosperităţii". Urăşte atmosfera îmbîcsită şi ipocrită care guvernează societatea în care trăieşte, minciunile unei prese corupte, dar şi starea sa de neputinţă, cercul vicios al unei existenţe meschine şi cumplit de sufocante, cînd şi singura zi liberă, duminica, trebuie să se consume la fel de insignifiant şi de agasant, prin lipsa de orizont şi de ieşire dintr-un univers mărunt şi repetabil.

Accesele sale de furie sînt însă ale unui om care ştie sigur că nu poate face nimic împotriva meschinăriei şi monotoniei exasperante, mai mult decît atît, tiradele sale critice nu depăşesc această realitate. Jimmy Porter e indiferent la marile probleme ale politicii sociale, ascuţitul său spirit critic nu va ataca niciodată nici colonialismul, nici pregătirile de război, nici inegalitatea socială în esenţa ei. El îşi exacerbează furia neputinţei sfîrşind prin a se retrage într-un individualism feroce, rebel faţă de lumea care îl înconjoară, dar fără vreun scop anume. Finalul piesei ni-l înfăţişează în postura unui resemnat. Dar tiradele sale în limitele descrise mai sus au darul să atragă violent atenţia unei mulţimi de tineri englezi din anii de după război, cu privire la viaţa meschină, fără orizont, dusă fără voia lor.

Pentru un colectiv tînăr, piesa lui Osborne constituie un examen dificil, dar demn de ambiţia de a-l cuceri.

Pregătirea spectacolului s-a bucurat de prezenţa la pupitrul direcţiei de scenă a artistei emerite Eugenia Popovici, şi efectul ei l-am înregistrat în preocuparea pentru definirea tipurilor, ca şi în accentul pus pe realizarea atmosferei specifice şi explicite. M-a surprins însă neglijenţa şi lipsa de aderenţe care caracterizează scenografia semnată de Traian Niţescu. Este atît de improvizată soluţia decorului şi a costumelor şi atît de puţin proprii piesei, încît mă întreb dacă eforturile studenţilor actori nu meritau, într-adevăr, mult mai multă stimă. Dar să revenim la interpreţi, a căror sinceră dăruire e de necontestat. Fireşte, cum spuneam, cel mai dificil rol e al lui Jimmy Porter. Florin Crăciunescu cheltuieşte o energie remarcabilă în spectacol şi în numeroase împrejurări convinge. Ceea ce nu izbuteşte încă este să facă mult mai nuanţată furia eroului ; starea acestuia de iritare angoasată nu se poate traduce doar prin înălţimea tonalităţii. Este atît de bogat în nuanţe rolul lui Porter încît el trebuie să te ducă cu gîndul la ideea unei partituri de mare coloratură. Greşeala interpretului stă în lipsa de disimulare a iritării, ceea ce văduveşte rolul. Dar, nu încape îndoială, interpretul este înzestrat şi, repet, nu puţine sînt situaţiile cînd talentul său face deosebit de expresivă psihologia eroului. O reală capacitate de a face traductibile stările sufleteşti ale eroinei dovedeşte şi Ioana Ene în Alison. Viitoarea actriţă a desenat cu multă sensibilitate şi emoţie chipul delicat, nevinovat, învins, al soţiei lui Porter, mai ales în primele două acte. În ultimul, respectiv întoarcerea lui Alison, actriţa a făcut apel la mijlocul cel mai facil, plînsul în hohote, şi n-a mai convins. Mihaela Dumbravă a intuit în ansamblu bine caracterul lui Helene, şi a surprins printr-o anume siguranţă scenică.

Un rol sumar — colonelul — îşi află un corespondent corect în interpretarea lui Constantin Stovsil.

Realizarea actoricească cea mai izbutită se datoreşte în acest spectacol, după părerea mea, lui Gheorghe Tudor. Tînărul actor face convingător tot timpul chipul umil, modest, devotat, sensibil şi plin de umanitate, dar o umanitate care ascunde mereu un ultragiu, al lui Cliff, dovedind remarcabile însuşiri actoriceşti.

DINU SĂRARU

O REVELAŢIE: ANDREI ŞERBAN



L-am întîlnit pe Andrei Şerban la puţin timp după seara în care am aplaudat punerea în scenă a piesei „Şeful sectorului suflete".

Un spectacol creat din joc dezinvolt şi pantomimă subtilă, din gesturi cu semnificaţii precise, din cuvinte şi tăceri nuanţate, o viziune îndrăzneaţă asupra reprezentaţiei, ca o asociaţie complexă de invenţii scenice, ca o suită de momente comice şi lirice, care, simultan şi total, să acţioneze asupra sensibilităţii spectatorului.

La cea de a cincea ediţie jubiliară a Festivalului Teatrelor studenţeşti, desfăşurat între 4 şi 11 septembrie 1965 la Zagreb, „Şeful sectorului suflete" a fost distins cu „premiul pentru cel mai bun spectacol". Aprecierile publicului : 11 chemări la rampă. Specialiştii şi-au spus cuvîntul în declaraţii măgulitoare. Nicola Yelnik, preşedintele festivalului, a mărturisit în aceeaşi seară că „am avut satisfacţia să asist la cel mai frumos spectacol din toate cele cinci ediţii ale festivalului, la o demonstraţie excelentă în favoarea teatrului ca artă progresistă". Buletinul oficial al festivalului suna : „Iată o experienţă completă de teatru total, pe care o aşteptam de ani de zile. Inventiv, cu o cultură scenică de necrezut şi un stil foarte limpede, spectacolul s-a ridicat la un nivel la care fiecare teatru tinde să ajungă".

Milan Tasic, scenograf din Belgrad, se entuziasmase : „Am participat la multe festivaluri internaţionale şi am văzut sute de spectacole. Sînt fericit să spun că „Şeful sectorului suflete" este cel mai bun dintre toate. Îi felicit pe colegii români pentru acest minunat spectacol, care a constituit o experienţă excepţională pentru noi toţi".

Personalitate artistică într-o rapidă devenire, la 22 de ani, Andrei Şerban are în urma sa o activitate care începe să-l definească şi intenţii de viitor care vădesc o îndrăzneală îmbucurătoare. Cu doi ani în urmă s-a impus printr-o montare spectaculoasă, de substanţă, a piesei lui Osvaldo Draguno „Omul care s-a transformat în cîine", iar la sfîrşitul anului doi, în iunie 1965, a dat spectatorilor o viziune personală asupra bizarei vieţi a lui „Ubu". Admirator al lui Stanislavski, Meyerhold, Peter Brook sau Roger Planchon, ale căror principii de organizare scenică le-a asimilat, intenţiile sale viitoare se îndreaptă şi către film.

„Prin rafinamentul tehnic şi artistic de care beneficiază, cinematografia mă atrage foarte mult. E vorba de posibilitatea de a înregistra pe peliculă cele mai subtile stări psihologice, de a surprinde marile amănunte semnificative, fără a modifica dinamica reprezentaţiei. Mă atrage libertatea de expresie a unui Antonioni, Bergman sau Alain Resnais, pe care îi consider puncte de reper în cinematografia contemporană."

De bună seamă că anii şi experienţa vor filtra frenezia juvenilă, dîndu-i echilibrul şi luciditatea maturităţii. Proiecte de viitor ? Un spectacol cu „Iulius Caesar". Asupra lui Andrei Şerban se îndreaptă foarte multe priviri şi speranţe.

CLAUDIA SAMOILĂ

Un cuplaj penibil

Ospitalier, Teatrul Mic găzduieşte, în regia lui Mihai Dimiu, o... întîlnire internaţională. „Dactilografii", piesă a americanului Murray Schisgal, e pusă cap la cap cu piesa lui Dan Tărchilă, simbolic intitulată „Cu tot soarele pe masă". Programul de sală, cu pretenţii şi, din precauţie, nesemnat, avertizează spectatorul că e vorba de „confruntarea a două moduri de a întruchipa scenic „meditaţia"... asupra aceleiaşi teme — vîrstele vieţii omeneşti". Cu toate strădaniile actorilor şi, uneori, ale regiei de a descoperi un fir comun între cele două piese, nu s-a găsit pentru asta decît un ceas simbolic, fără limbi, inspirat, în paranteză fie spus, de o secvenţă din filmul lui Bergman „Fragii sălbatici". Numai că ceasul suszis nu-şi are rostul în actul lui Tărchilă, al cărui timp scenic e egal cu timpul real, spre deosebire de piesa lui Murray Schisgal, care strînge o viaţă de om într-o oră. Pentru personajele lui Schisgal (bravo, multe aplauze, Irina Petrescu !) existenţa e atît de cenuşie, atît de plată, încît îşi pot strînge toate „evenimentele" între o ridicare şi o coborîre de cortină. Doi oameni nu fac nimic altceva decît să bată la maşina de scris şi să nu vrea să bată la maşina de scris. Astfel îmbătrînesc şi viaţa li se consumă imperceptibil în gesturi stereotipe, cu vagi încercări de evadare către o lume visată. Tributară, cel puţin în tehnică, dramaturgului american de renume mondial, Thornton Wilder, piesa nu e o capodoperă, dar are o apreciabilă încărcătură de emoţie autentică.

Construcţia piesei lui Dan Tărchilă e, însă, fundamental falsă. Trei perechi stau la trei mese în restaurantul gării unei staţiuni de odihnă. Dacă Murray Schisgal face un panoramic temporal al vieţii unui cuplu, Dan Tărchilă încearcă să prezinte o pereche în trei ipostaze diferite. Se sugerează astfel o existenţă care se învîrte absurd într-un cerc, cu toate că intenţia autorului şi a regiei fusese să opună o viziune stenică imaginii întunecate pe care o creează Schisgal. Dar să privim lucrurile mai de aproape. În piesa lui Dan Tărchilă, sudura perechilor e făcută prin verigă de replică, însă pur formal. Dacă *Tînărul* spune *Tinerei: „Mă duc să-mi cumpăr ţigări. Poate că s-a deschis chioşcul", Femeia* întreabă pe *Bărbat: „De ce nu vrei să-mi deschid inima ?"*, iar *Bătrîna* atrage atenţia *Bătrînului* să nu fumeze, căci e bolnav de inimă ! Izolarea perechilor, pentru replicile mai lungi, se face tot atît de artificial, plimbîndu-se reflectorul, ca la operetă, de la o masă la alta. E cea mai ieftină convenţie scenică ! Restul e un amestec de melodramă cu anecdote vulgare, vechi şi subţiate cu apă de trandafiri.

„Cuplajul" Murray Schisgal — Dan Tărchilă e de-a dreptul penibil ; o asociere lipsită de orice semnificaţie artistică. Spectacolele compuse din două sau chiar trei piese diferite sînt din ce în ce mai căutate, şi pe bună dreptate. Dacă selecţia e făcută cu gust şi vrea să pună în valoare o idee care s-ar degaja din asemenea însoţiri, interesul spectatorului poate să crească. Chiar Teatrul Mic, căruia i se preţuieşte temeritatea experimentului, a oferit publicului un spectacol (discutat, uneori contestat, în fine, chiar cu rezerve, apreciat) care evidenţia similitudini între Caragiale şi Eugen Ionescu. Virtuozitatea unui regizor poate să adune doi autori care, pentru simţul comun, n-ar avea mai nimic de împărţit. Important, însă, e să fie vorba de creatori veritabili, iar înrudirile să vizeze substanţa. Piesele strînse laolaltă nu trebuie să fie nişte infirmi care se sprijină reciproc, ci unicităţi care să se îmbogăţească una pe alta, ca într-un joc de oglinzi. Cîtă vreme primează interesul ideologic şi artistic e imposibil să accepţi scuza, de pildă, că piesa ar fi fost interesantă, dar prea scurtă şi era nevoie de o completare ori, mai rău, de o cîrjă. Prefer să stau la teatru fie şi numai trei sferturi de oră, dar să văd o piesă pe care să n-o uit în trei sferturi de veac.

AL. SINCU



Spectacole Shakespeare la I.A.T.C.

Generaţia de regizori în formaţie (anul al III-lea Regie I.A.T.C.) trebuie să facă faţă, în acest an, unei încercări dintre cele mai serioase.

Cunoscutul om de teatru şi îndrumător al acestor tinere talente, Radu Penciulescu, pornind de la ideea că dramaturgia shakespeariană prin complexitatea, varietatea şi profunzimea ei acoperă aproape în întregime problematica dramaturgiei universale, a încredinţat fiecăruia dintre aceştia textul unei piese de Shakespeare, spre montare. Punctul de plecare al acestei ofensive artistice l-a constituit studierea în bloc şi în amănunt a tuturor pieselor. Fiecare dintre cei 9 studenţi a întreprins analize documentate asupra textelor, precum şi lucrări în legătură cu epoca elisabethană, cadrul renascentist, dramaturgi contemporani lui Shakespeare, viaţa şi teatrul epocii. În experienţa lor colectivă viitorii regizori vor apela la potenţele dramatice ale unor lucrări deosebit de diverse de la „Romeo şi Julieta", „Macbeth" şi „Hamlet" la „Furtuna", de la „Iulius Caesar" şi „Timon din Atena" la „Femeia îndărătnică", de la „Regele Ioan" la „Măsură pentru măsură". Cea de a doua etapă de lucru este prezentarea la sfîrşitul primului semestru a caietelor de regie, iar la examenul din vară ne vom afla în faţa unui act, să sperăm inspirat şi foarte personal regizat, din piesele enumerate.

CE ŞTIŢI DESPRE TEATRUL CRUZIMII



În varietatea peisajului teatral occidental se distinge cu pregnanţă această formulă de teatru, de loc nouă, în ciuda aparenţei.

Cu trei decenii în urmă, teoreticianul, poetul şi dramaturgul Antonin Artaud îşi publica manifestele sub titlul „Teatrul cruzimii" şi volumul „Teatrul şi dublul său", stîrnind zgomotoase discuţii dar reuşind să monteze un singur spectacol înainte de al doilea război mondial („Cenci"), şi unul după („Tête à tête"). Breşa înfăptuită de teoria şi montările sale explică şi pregăteşte diverse forme tehnice noi ale spectacolului contemporan. Teoreticianul consideră că sensibilitatea umană a ajuns la un asemenea grad de uzură încît singurul teatru util este cel care trezeşte nervii şi inima şi hipnotizează prin imagini fizice violente sensibilitatea spectatorului : acesta este teatrul cruzimii. Teatrul contemporan este într-o stare de totală decadenţă deoarece şi-a pierdut „sensul umorului adevărat şi puterea de disociere fizică şi anarhică a lucrului", pentru că s-a desprins de gravitate, de eficacitatea imediată, de „primejdie", de „spiritul anarhiei profunde care este la baza întregii poezii". Pentru a se redresa trebuie să pornească de la realitatea contemporană care este superioară oricărei istorii, fabulaţii, divinitate şi să invite la un delir care să exalte energii.

Problema-cheie a încercărilor lui Artaud era găsirea unui limbaj teatral propriu, limbaj de sunete, strigăte, lumini, plastică, pe care noul teatru să le organizeze împreună cu obiectele şi personajele în raport cu toate simţurile şi pe toate planurile. Mare admirator al teatrului oriental, teoreticianul preconizează apariţia unei simbolistici a gestului, unui arbitrar şi reflexiv în atitudine, elemente constitutive ale „hieroglifelor" ce vor forma limbajul teatral concret. Spectacolul „cifrat" pe care şi-l doreşte Artaud nu poate fi realizat decît de un creator unic care va lua asupra sa dubla responsabilitate a acţiunii şi montării, care va mobila spaţiul şi-l va obliga să vorbească. Situaţia actorului devine cu totul specială deoarece este în acelaşi timp un element de primă importanţă, de jocul său depinzînd reuşita spectacolului, şi un element pasiv şi neutru, orice iniţiativă personală fiindu-i refuzată ; deci : o „marionetă" ca în teatrul lui Gordon Craig.

Dar elementul de bază al acestui teatru este „cruzimea" fără de care el nu poate exista ca formă de manifestare artistică şi ca reflex al realităţii. Artaud încearcă să explice esenţa noului element introdus : „Nu este vorba în această Cruzime nici de sadism, nici de sînge, cel puţin în formă exclusivă. Eu nu cultiv în mod sistematic oroarea. Din punctul de vedere al spiritului, cruzimea înseamnă rigoare, hotărîre şi decizie implacabilă, determinare ireversibilă şi absolută. Cruzimea este înainte de orice lucidă, este un fel de direcţionare rigidă, de supunere la necesitate".

În mai 1935, Antonin Artaud montează la Teatrul „Folies Wagram" tragedia sa „Cenci", cu care ocazie teatrul cruzimii urcă pentru prima oară pe scenă. Eroul este un personaj demoniac, distructiv, un călău torturat, care se mişcă într-o lume unde toate formele justiţiei sînt înfrînte. Artaud, prin desfăşurarea scenică a ororii, arăta lumii contemporane întregul său dispreţ. În calitate de regizor a animat continuu spaţiul scenic în mod creator : lumini, mişcări individuale sau în grup ale actorilor, rumori, strigăte, muzică — spaţiul a devenit o realitate afectivă.

Dacă se poate vorbi de influenţa lui Alfred Jarry asupra lui Artaud cu mai multă uşurinţă se poate depista influenţa teoriei acestuia în opera unui Adamov, Ionescu, dar mai ales Jean Genet, cel mai apropiat de spiritul cruzimii (cu toate că s-a ferit de o mărturisire în această privinţă). Atras de falsul şi artificialul din reprezentaţia teatrală, Genet a devenit autor dramatic pentru că „minciuna scenică este mai manifestă şi mai fascinantă". Convingerea că „în teatru totul trebuie să vină din lumea vizibilă" l-a făcut pe Genet să dea în textele sale nenumărate indicaţii privitoare la violenţa formelor exterioare ale interpretării, scenografiei, luminii. Cea mai cunoscută piesă a sa „Les bonnes" este un extraordinar exemplu de reprezentare a vieţii, ca vis, ca iluzie ; fluctuaţiile de la existenţă la aparenţă devenind halucinante. O constantă a mijloacelor de expresie ale teatrului său o constituie cruzimea şi impetuozitatea brutală a termenilor. Piesele sale au servit ca schelet pentru spectacole montate sub egida „cruzimii" şi în alte ţări.

Folosind teoria lui Artaud ca pe un model în sensul căutării unui limbaj teatral penetrabil, care să acţioneze în egală măsură asupra sensibilităţii şi raţiunii spectatorului, regizorul englez Peter Brook a înfiinţat la Londra în 1964 o companie experimentală ce a dat trei spectacole de mare răsunet.

„Turbulenţa şi complexitatea vieţii noastre pun un semn de întrebare tuturor formelor acceptate", socotesc Brook şi Charles Marowitz, cei doi promotori ai cruzimii în teatrul englez. Experimentul foloseşte texte scrise („Hamlet") într-o adnotare a lui Marowitz, „Paravanele" lui Jean Genet, povestirile dramatizate ale lui Alain Robbe — Grillet neexcluzînd umorismul, într-o prezentare obţinută prin mijloace violente, cu tentativa de a relua discuţiile asupra raportului teatru-film şi teatru-sunet, în scopul obţinerii de intensitate şi densitate în expresie. Spectacolul cel mai discutat a fost însă „Marat-Sade" de Peter Weiss în regia lui Brook în faţa căruia spectatorul era obligat să accepte violenţa ca o formă de cruzime (pe scenă curg riuri de sînge roşu, albastru, negru). Piesa se exprimă prin limbajul imagistic personal al regizorului în care forţa dezlănţuită a mimicii, gesticii, scenografiei, mişcării scenice se completează într-o sarabandă de violentare senzitivă.

Peste ocean, ideile teoreticianului francez au reuşit să-şi facă mult mai mulţi partizani, printre care dramaturgi cunoscuţi ca : Edward Albee, Jack Gelber, Keneth Brown şi Le Roy Jones.

Piesa „The Brig" a lui Keneth Brown, prin repetarea obsesivă a unor fraze, gesturi şi reacţii, devine o ceremonie rituală pe tema violenţei legalizate şi oficializate, ce reuşeşte să trezească oroarea. Fără să aibă forţă de generalizare, piesa condamnă orice formă de represiune a personalităţii umane. Brown a încercat să acţioneze asupra simţurilor pentru a declanşa protestul. Dacă în piesa lui Brown, conflictul se opreşte la constatare şi rezultatele rămîn dependente de ceea ce gîndeşte spectatorul, cel al lui Jones (autor de culoare) este generalizant, prin puternica impregnare cu element politic. Cu prima sa piesă „Dutchman", Le Roy Jones zvîrle o provocare la luptă, destramă ipocrizia, folosindu-se de violenţa acţiunii căreia îi corespunde implicit violenţa limbajului. Fără să fie opere dramatice perfect coerente, „The Dutchman", „The Slave" şi „The Foilet" (în care brutalitatea este într-un impresionant crescendo) vor să insufle publicului un simţ profund al ruşinii şi culpei pentru toate chinurile a căror victimă a fost poporul său.

Este un teatru în care cruzimea nu constituie un scop în sine, o finalitate, ci doar o modalitate de expresie, o formulă scenică, menită să sensibilizeze receptivitatea spectatorului narcotizat de produsele artei conformiste ; o formulă care îşi propune să demaşte, într-o manieră originală, inerţiile şi racilele lumii occidentale.

Drept concluzie — afirmaţiile omului de teatru american Julian Beck : „Artaud a spus ceea ce noi gîndim : că civilizaţia occidentală e barbară şi inumană. El a refuzat compromisul şi a condamnat absenţa încrederii în fiinţa umană, a imaginat un teatru al cruzimii capabil să agite conştiinţele, să comunice publicului echivalentul violent, dar poetic şi fantastic al realităţii, al incertitudinilor vieţii contemporane".

FLORICA ICHIM

DIALOG DESPRE PICTURĂ

MAESTRUL CORNELIU BABA VĂ PREZINTĂ CINCI DINTRE STUDENȚII SĂI

...De generația elevilor mei mă despart mai bine de treizeci de ani. Epoca tinereții mele era alta, sensibilitatea epocii era și ea alta. Lirismul ce stăpînea în pictura noastră pe atunci și care a devenit anacronic pentru un tînăr pictor de azi a imprimat un anumit caracter de epocă picturii mele și a multora dintre contemporanii mei. Mai mult, în ce mă privește a contribuit și contribuie din ce în ce mai mult la singularizarea mea. Lucrul acesta pînă la un punct mă pasionează chiar. Să fii **singur** în mijlocul tinerilor ce se frămîntă într-o neliniște mare, grăbiți **să-și ajungă** secolul din urmă...

E pasionant să privești cu calm filozofic această agitație creatoare, de aceea sînt bucuros cînd surprind rațiuni și valori ce identifică gîndirea nouă și în plus descopăr posibilitățile unui meșteșug de netăgăduit. Incerc să particip alături de cei tineri cu entuziasm sincer la sărbătoarea întîmpinării **noului,** lucru ce-l consider o victorie a mea asupra vîrstei și asupra unui anumit didacticism sfătos, dogmatic și plictisitor. Contactul spiritual cu tinerii mei elevi constituie adevăratul meu tonic, care mă ajută zilnic să-mi reiau cu entuziasm sporit munca grea de atelier.

Mă bucur pentru seriozitatea cu care gîndesc pictura acești tineri prieteni și dacă din tot ce le va rămîne de la mine va fi numai respectul pe care am învățat să-l am față de sublima noastră îndeletnicire, consider rolul meu împlinit.

Este interesant să observi căutările ucenicilor unui maestru ca pictorul Corneliu Baba și să discuți cu ei. Ce învață tinerii de la meșterul Baba? Meserie? Desigur și asta. Dar învață mai ales să gîndească, să fie ei înșiși, să-și pună probleme.

ŞERBAN GABREA: Se discută foarte mult despre contemporaneitate, caracterul național al artei etc... Ca și cum am putea opta pentru a fi sau nu contemporani sau opera noastră ar putea fi premeditat națională. Ca și cum, caracterul național ar fi o noțiune preexistentă, închegată, moartă, fără mobilitate internă. Caracterul național nu este decît o


1

sumă, o rezultantă a mai multor linii de forță care lucrează permanent, sînt în continuă schimbare, primenire. Noi înșine lucrăm zilnic la cizelarea și cristalizarea acestui caracter național.

— Cînd pictezi, ai în vedere niște norme estetice?

— Cînd pictez, rezultanta lor este indirectă. Mă preocupă pictura, nu teoretizarea ei. Dar gîndesc și compar. Mă strădui să apropii rezultatul picturii mele de intenția care a declanșat-o. Mă transpun în atmosfera ei și asta nu se poate face fără oarecare deliberare.

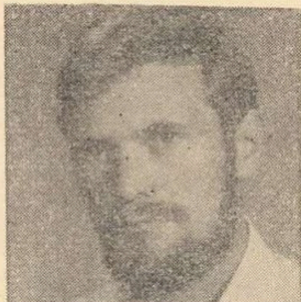
— Care crezi că este diferența dintre obiect și reprezentarea artistică?

— Ciocanul, cleștele, ca unelte, ca obiecte, la început au fost forme de artă, creații. In clipa cînd s-a scos primul cui cu cleștele sau s-a lovit prima dată cu ciocanul, acestea au devenit unelte. Forma artistică este purtătoare a ceva, în timp ce obiectul este ceva prin el însuși. El este util. Forma artistică este neutilă, dar nu inutilă. Ce diferență, între Coloana lui Brâncuși și un stîlp de pridvor cu care este adeseori comparată și de la care ar fi putut eventual pleca. Oricînd, se va putea pune la un pridvor o coloană aidoma celei de la Tg. Jiu, dar ea va rămîne un anti-obiect în esență. Ea este purtătoare de structuri și sensuri, în timp ce o coloană de pridvor este înscrisă, con-structurală, intimă.

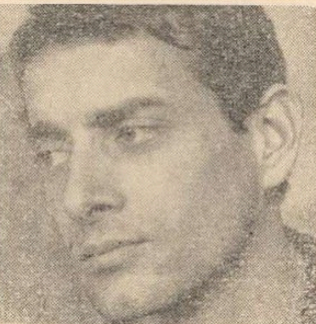
— Dar în cazul picturii, mai puțin obiectuală, din cauza celor două dimensiuni numai, raportul acesta de transformare a obiectului cu semnificația sa, nu poate rămîne singur. El are nevoie de un cadru de desfășurare, de un spațiu propriu, care în cazul picturii există prin definiție. Ai putea delimita programul literar, să zicem, al picturii, de realizarea plastică?

— Aș putea da un exemplu, exagerînd puțin: Dali mi se pare un dramaturg, un biograf care urmărește să ilustreze grafic un scenariu. Autonomia picturii se distruge astfel. Meșteșugul apare pe primul plan. Cred că pictura are semne proprii, purificate, în care meșteșugul se subînțelege. Țuculescu, de pildă, exprimă într-un singur obiect reprezentat o întreagă structură a materiei. La Dali există obiecte cu o individualitate care le face străine picturii. Cred că arta este o „graniță a obiectului", adică începe din momentul în care obiectul încetează, se transformă într-un potențial afectiv.

— Deci nu te mulțumește un meșteșug care „redă" obiectul cu exactitate. Il consideri mort, rece. Inseamnă că este nevoie de o invenție, de o participare creatoare asupra obiectului, de o esențializare.


2

— Aș vrea să fac o delimitare: se vorbește despre tradiție și inovație. Dacă putem inova o formă, acest lucru se poate face numai la o formă utilă. Asupra unei forme neutile cum e cea artistică, procesul trebuie neapărat să se numească *invenție*, nu inovație. Aceasta nu e o simplă problemă


3

lingvistică, ea ascunde o problemă de fond.

— Crezi, deci, că există un raport dialectic, polivalent, cu mișcări în ambele sensuri, între tradiție și inovație.

— Arta adevărată e tragică în profunzimea ei, ca pămîntul ce ascunde sub pajiștea verde, lava fierbinte și mereu potențial mobilă, în stare de erupție. Permanent avem în fața noastră, îndreptîndu-și ascuțișul tăios, semne de întrebare. Liniștea trebuie să ne vină din ordonarea clasică, echilibrată, în unghi drept și cerc, a acestor întrebări ascuțite. Optimismul nu este exterior, de mimică. El este profund și datorat unei structurări echilibrate, ritmice, a acestor particule dezordonate care sînt întrebările și frămîntările noastre. În acest sens, arta nu e cunoaștere, ci renaștere.

— Cum se poate raporta tehnica artei la ideal?

— Mi se pare, de pildă, că nu poți să-ți faci un crez artistic din tuș chinezesc și hîrtie ciocan, mi se pare total inutil să lipești o bucățică de pînză de sac în loc să desenezi o pană sau un măr, sau să înșeli ochiul cu niște elemente de materie superficială, prețioasă dar lipsită de conținut. Aceste încercări nu sînt niște necesități, ci niște efecte. Este un fel de autoînșelare asupra adevăratului rost al artei. Colajul a fost cîndva o necesitate de cunoaștere. Era invazia senzației tactile, materiale, a formei. Acum, a devenit un procedeu.

— Ce proiecte ai?

— Voi răspunde cu o anecdotă: erau doi prieteni. Unul era pictor și celălalt era vesel. Pictorul stătea cu capul în mîini și cu fruntea îngîndurată. „Aș vrea să fac ceva mare și curat" — spune el prietenului. „Spală un elefant", răspunde veselul.

VLADIMIR ZAMFIRESCU: Pictura apare de obicei așa cum o gîndești. Lucrul acesta se verifică atît pentru pictor cît și pentru privitor, indiferent dacă aceștia au sau nu au același timp istoric.

— Ce ar trebui să spună privitorul de peste o sută de ani despre pictura de azi, de exemplu?

— În mod normal, același lucru pe care îl putem spune noi despre Leonardo da Vinci. Se presupune însă ca privitorul acesta să cunoască aceleași legi folosite de pictorii de azi, așa cum le cunoaștem noi pe cele folosite de Leonardo.

— Nu crezi cumva că sînt aceleași?

— Legi, nu atît ale picturii, cît ale noului univers creat de oameni: o altă fizică, o altă determinare planetară.

— Și cum l-ai imagina pentru a rezista timpului pe acest om-pictor al secolului nostru?

— În nici un caz ca pe un Orfeu fără liră. Căci Orfeu e Orfeu numai cînd cîntă...

DIMITRIE GAVRILEANU: Unui pictor îi vine foarte greu să-și dezvăluie visurile prin vorbe. De multe ori, dacă nu întotdeauna, preferi să nu spui, ci să faci. Dacă ar fi, totuși, să vorbesc despre pictură, mă tem că aș spune o frază stereotipă: cred în pictura mare și adevărată. Pornind de la această afirmație, o cred pe aceea care se adresează omului și îl conține pe om.

— Față de ce opui pictura aceasta?

— Se pictează prea multe roci, se explorează prea mult cristalele. Prea multă arheologie, geologie. Prea se fuge de om, cu toate că paradoxal, se vorbește mult despre complexitatea lui. Poate pentru că este mult mai greu să pictezi un om decît o rocă.

4

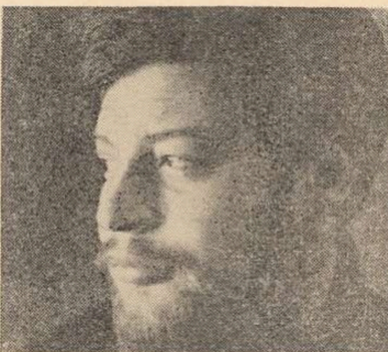
— Ce te preocupă în momentul de față?

— Mă preocupă obiceiurile de Anul Nou, în mijlocul cărora am crescut, în Bucovina. Aș vrea ca în ceea ce pictez, aceste tradiții populare să depășească limita realului imediat. Rămînînd realist, realul meu va trebui să se interfereze cu fantasticul. Îmi imaginez un ținut de basm și legendă, univers de oameni și păsări, cu zeci și zeci de personaje, vedere cosmică, dacă vreți, cu sate, cu dealuri, păduri, procesiuni, grupuri multe, care toate să definească ideea centrală. Dar acestea sînt numai idei...

NICULIȚA SECRIERU: Uneori ideile prea clare ne înăbușă. Ne opresc elanul creației. Libertatea gestului. O elaborare prea lucidă ucide emoția. Aș vrea să descopăr ideea, în timp ce desenez sau pictez. Astfel mi s-ar părea explicată, integrată, unui proces logic. O idee fără realizarea sa într-o imagine plastică rămîne în domeniul literaturii.

— Care crezi că este mesajul unei opere de artă?

— Intenția întrebării acționează în momentul în care pictez, ca o condiție. Este virtual înțeleasă de mine — și de fapt este principiul coordonator al creației. Nu pot să-mi închipui lucrarea ca un pămînt necunoscut în care se înlocuiesc adevăruri clare, palpabile cu simple aproximații. Cred în marea circulație a picturii care să se adreseze deopotrivă tuturor oamenilor. Pictura — mă refer la marea pictură — este și va fi întotdeauna un


5

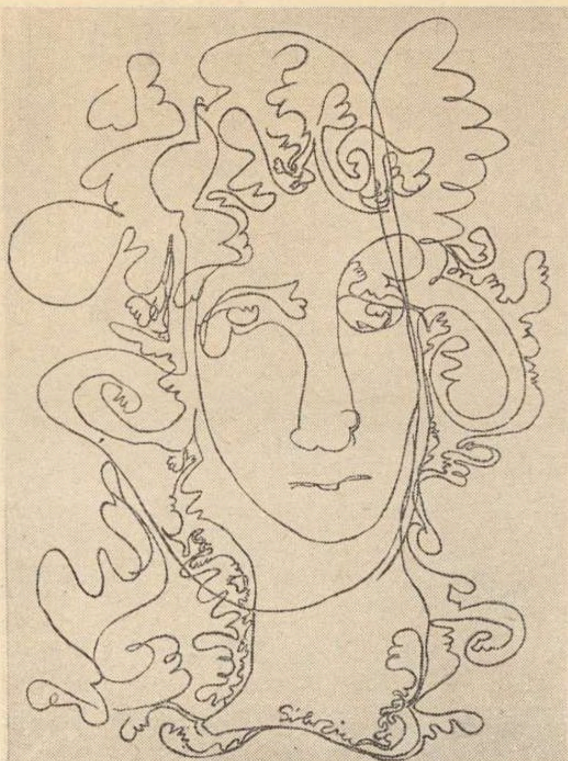
univers limpede, ușor descifrabil în care se înglobează marile idei ale epocii, idealurile cele mai îndrăznețe, realitățile cele mai noi și dacă în aceste realități se pot însera și adevăruri perene, valoarea ei va fi universală.

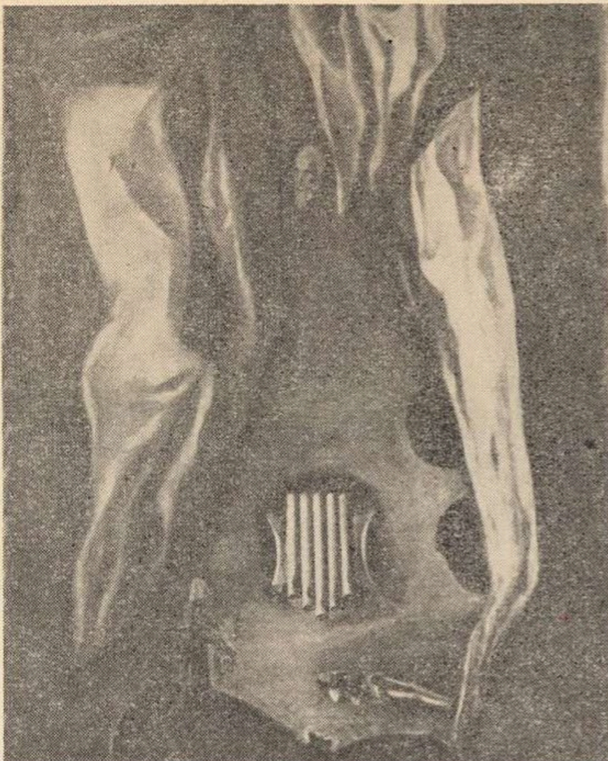
DAN NEGOESCU: Lucru recunoscut, pictorul gîndește în imagini, dar de cele mai multe ori încercînd să vorbească sau să scrie despre aceste imagini ratează, diminuînd pînă la ridicol sensul și rostul lor. Culoarea *roșu* nu va putea fi niciodată tradusă prin cuvîntul *roșu*. După părerea mea, critica de artă ar trebui să fie făcută după caz, cu paleta și pensula, sau dalta, lăsîndu-se cuvîntul celor care lucrează cu el: prozatorii și poeții. Aș încerca totuși să vorbesc despre lucrarea mea intitulată: „Femeie rîzînd într-un peisaj imaginar". Titlu de inventar, s-ar spune, dar care are avantajul de a traduce cît se poate de exact senzația care a generat-o. Pentru a fi mai explicit, am să vă spun că, nu de mult, răsfoind o carte, am găsit în ea un pasaj care m-a izbit prin analogia senzației care i-a dat naștere cu cea pe care am avut-o înainte de a începe lucrarea. De altfel, acest pasaj este titlul unei variante care va fi și diploma mea:

„Îmi pare că întinzînd mîna, aș putea să apuc ceva din tine, în spațiu, și să te trag prin distanța care ne desparte, cum trage un copil sfoara unui zmeu pe care vîntul amenință să-l ducă dincolo de nori. Spațiul se aprinde și tu deschizi gura să bei răcoarea vitezei. Tu rîzi. Îți aud rîsul; îl pipăi, cum se pipăie un colier, boabă cu boabă."

Acesta a fost mobilul. În rest, am pictat.


1


2


3


4


5

1. Dan Negoescu
– Portret de tînără

2. Niculiță Secrieru
– Figură sărbătorească

3. Vladimir Zamfirescu
– EL GRECO –

4. Dimitrie Gavrileanu
– Portret de femeie (Studiu)

5. Şerban Gabrea
– Nelinişte

Anchetă realizată de ILEANA BRATU

AMINTIRI DIN AMFITEATRE

(Urmare din pagina 6)

— Urmăream cu mult interes creaţiile artiştilor Nottara, Aristitza Romanescu, Iancu Brezeanu, în diferitele lor creaţii din piesele româneşti şi străine.

— *Alte atracţii... sau distracţii ?*

— O altă atracţie era sportul. Am făcut ciclism, box, dar mi-a plăcut mai ales tenisul. Am constatat că sportul poate juca un rol foarte important la stimularea voinţei de lucru. De aceea, atunci cînd am fost pus să organizez Şcoala politehnică din Timişoara, am avut o deosebită grijă să pun în picioare un sistem sportiv complex pentru toţi studenţii.

— *Dacă vreţi să ne spuneţi ceva despre preocupările dv. ştiinţifice din acea perioadă.*

— M-a preocupat dezvoltarea ştiinţei mecanice, mai întîi sub o formă matematică, iar mai tîrziu, pe măsură ce înaintam în anii de studenţie, sub forme concret experimentale, atrăgîndu-mă în special hidrodinamica, adică mecanica fluidelor. Adîncind studiul în străinătate, am vizitat o serie de instalaţii şi laboratoare de hidro şi aerodinamică. Aceasta mi-a dat impuls să studiez teoretic instalaţia lui Gustav Eiffel şi s-o compar cu instalaţia celebrului hidrodinamician Prandtl. În teza mea de doctorat am ajuns la concluzia că instalaţia lui Eiffel este mai avantajoasă decît a lui Prandtl, ceea ce l-a făcut pe Prandtl să schimbe forma de experimentare de pînă atunci.

— *Adoptînd-o formei lui Eiffel ?*

— Nu a adoptat exact forma lui Eiffel, ci una care lua numai avantajele formei Eiffel, adăugînd modificări originale. În urma acestui eveniment, sufleriile din toată lumea s-au adaptat noii forme preconizate de Prandtl.

— *V-aţi format o disciplină a muncii încă de pe atunci ?*

— Să zicem. Îmi urmam orele de curs riguros, reuşind să-mi împart timpul, în mod foarte rezonabil, între cursuri, bibliotecă şi distracţie.

— *Ce puteţi să ne spuneţi despre profesorii dv. ?*

— Am avut profesori celebri. În fruntea listei îl citez cu veneraţie pe Gh. Ţiţeica, care întrunea eleganţa de expunere cu o claritate şi o preciziune nemaiîntîlnite la alţi profesori. De asemenea am audiat cursurile unor mari matematicieni ca Hilbert, Klein, alături de importantele prelegeri ale lui Prandtl.

— *Aţi vrea să ne povestiţi o întîmplare mai deosebită din anii de studenţie ?*

— Am venit la Facultatea de ştiinţe în anul 1904 cu intenţia precisă de a studia matematica, disciplină pentru care simţeam mare atracţie din timpul liceului. Către sfîrşitul facultăţii, direcţia studiului s-a îndreptat cu hotărîre spre ştiinţa mecanicii ; ministrul de pe atunci al Învăţămîntului, Spiru Haret, m-a încurajat — fiind profesorul meu de mecanică — şi, cînd am luat bursa de studii pentru străinătate, m-a îndreptat în mod special către studierea mecanicii. Iată întîmplarea pe care vreau s-o notezi. În Germania am avut la început unele greutăţi de limbă, dar după un semestru de studii, mi-am apropriat limba germană atît de bine încît am putut-o folosi cu succes în cele mai diferite ocazii. De exemplu : în seminarul profesorului Prandtl un student este însărcinat să facă o lucrare pe care s-o expună în faţa noastră. La capătul expunerii auditoriul rămîne nesatisfăcut. Lucrarea prezentată îmi era şi mie cunoscută în oarecare măsură, ceea ce-l face pe profesor să mi se adreseze în felul următor :

— N-ai putea dumneata să completezi unele lucruri ? Ştiu că cunoşti în principiu problema. (În Germania, improvizaţiile nu erau permise, dar eu, nefiind de-ai lor, am îndrăznit). Mi-am luat inima în dinţi, am ieşit la tablă şi am făcut o demonstraţie de jumătate de ceas. Auditorul a înţeles despre ce era vorba în lucrarea colegului meu. Profesorul m-a felicitat, colegii şi-au exprimat admiraţia că, fără o pregătire prealabilă, am putut face o expunere clară şi concretă asupra subiectului pe care îl pregătise colegul meu.

— Întîmplarea este într-adevăr elocventă. Intervenţia s-a transformat în opusul improvizaţiei : mărturia unui studiu temeinic, profund. Vă mulţumim.

*

În mod firesc, dialogul meu cu Şerban Cioculescu s-a transformat într-un monolog. Căci severul, exigentul critic şi istoric literar este un causeur seducător, care domină şi acaparează conversaţia. La aceasta se adaugă şi timidităţile de rigoare ale unui ucenic în ale interviului, care (culmea !) nici măcar nu-şi pregătise întrebările de acasă.

— *Domnule profesor, reputaţia dumneavoastră de istoric literar se prefigura de pe vremea studenţiei ?*

— Din nefericire, pot spune că am avut un destin mai mult de critic decît de istoric literar. Această a doua calitate a mea a fost o derivaţie accidentală. S-a întîmplat că la 16—17 ani, vîrstă la care alţii citeau romane şi poezii, am dat, în biblioteca unui medic din Turnu-Severin, peste operele complete ale lui Saint-Beuve, Renan şi Taine, pe care i-am citit cu aviditate. Acolo am dat însă şi peste Anatole France, cu a sa „Histoire contemporaine", care a fost unul din motivele radicalismului meu literar şi politic de mai tîrziu, de pe băncile facultăţii. Bineînţeles am scris şi eu poezii, peste care însă, mai apoi, ruşinat, am aruncat cu nisip, ca pisica.

— *Deci, debutul dumneavoastră a fost de critic literar.*

— Da, în 1923, cînd eram student. De altfel, acest debut l-am mai povestit într-un articol despre N. D. Cocea din „Viaţa românească". Aflasem că „Facla literară", revista pe care o conducea Cocea, plătea cu 500 de lei cronica literară. Teribil de timid, cum eram pe vremea aceea, m-am dus la el flancat de un „tanc" greu, un coleg, bibliotecar. N. D. Cocea ne-a ţinut o predică drastică, în care ne spunea, în încheiere — „Voi, studenţii, nu ştiţi decît să faceţi scandal, dar nu citiţi !" I-am lăsat un manuscris despre Renan. Cînd am revenit după răspuns, flancat de acelaşi coleg, Cocea mi-a înapoiat manuscrisul, spunîndu-mi — „Te angajez cronicar permanent". Şi mi-a spus să refac articolul. Aşa am ajuns critic la „Facla literară", unde am făcut cronica timp de 2—3 luni. Aici, în preajma lui Cocea, am cunoscut etica democratică de stînga. N. D. Cocea era un om receptiv în materie de literatură, pentru care, ceea ce prima, era valoarea unui text. Pe atunci eram, dacă pot spune aşa, în faza severităţii juvenile. Scriitorii mă socoteau un om rău şi un critic negativist, căci eram foarte zgîrcit în laudative. Iar în cenaclul lui Lovinescu făceam, împreună cu alţii, obstrucţie poeziei noi, moderniste.

— *La facultate eraţi acelaşi negativist ?*

— Aptitudinile mele critice se traduceau polemic în seminariile lui M. Dragomirescu, unde, cu toată timiditatea mea, în faţa unei săli pline deveneam impertinent. Îi combăteam mai ales metodologia. Îmi amintesc că odată, la un seminar, M. Dragomirescu mi-a spus, victorios : „Ei, ce mai spui, d-le Cioculescu, ai văzut că pînă şi un savant din Danemarca se ocupă de teoriile mele şi mă citează ?" „Ce pot să mai spun, d-le profesor, i-am replicat, decît că e ceva putred în Danemarca !"

— *Această atitudine polemică era la dumneavoastră o vocaţie mai veche ?*

— Era o vocaţie care mi s-a trezit încă de la Turnu-Severin, unde am urmat liceul, în cadrul „Societăţii pentru literatură", unde „forfecam" creaţiile colegilor mei. De altfel cred că vocaţia critică este o formă evoluată a tendinţei de a contrazice. Acest impuls este forma instinctivă a dialogului.

— *Cronica literară, pe care o făceaţi la „Facla literară", a rămas doar un atribut al studenţiei ?*

— Am continuat-o mai tîrziu la „Săptămîna muncii intelectuale" a lui Camil Petrescu şi la „Adevărul", unde mă angajase Emanoil Socor. Pe vremea aceea începeam prima mea bătălie literară ; se împlinesc în curînd 40 de ani de cînd, în 1926, cu un an înainte de apariţia „Cuvintelor potrivite", luasem apărarea poeziei lui Arghezi. Eram, alături de F. Aderca şi după B. Fundoianu, printre primii care relevam geniul poetului.

Cum interviul trebuia să aibă un sfîrşit, s-a încheiat aici. Însă discuţia ar mai fi putut continua ; digresiunile — farmecul unei conversaţii — abia acum începuseră.

MODĂ ŞI MODERN

(Urmare din pagina 1)

în cîmpul literaturii o experienţă proprie, o sensibilitate proaspătă, cu optimism viguros şi cu elan îndrăzneţ propriu tinereţii lor. Arta şi tinereţea sînt incompatibile cu rutina şi anchilozarea. Ele se caracterizează printr-o receptivitate faţă de nou şi înnoire, printr-o dorinţă arzătoare de a fi în pas cu epoca, de a fi moderne, adică în spiritul contemporaneităţii. Acest atribut vital, comun tinereţii şi artei, comportă, însă, adeseori şi un risc : fetişizarea modernităţii, confundarea ei cu moda. Atributul modern pare că înlocuieşte în judecăţile de valoare ale unora orice alt criteriu. Nimic nu mi se pare mai simplificator şi mai simplist. Joris de Bruyne scria odată că „epitetul **modern** nu este o măsură a grandorii, este chiar foarte adesea, vai, contrarul ; şi dacă cuvîntul **modern** trebuie să fie sloganul magic prin care cineva vrea să ne facă să acceptăm bîiguielile oratorilor şi micile şiretenii ale geniilor, noi avem datoria de a protesta împotriva acestei farse de prost gust". De aceea mi se pare ciudată uşurinţa cu care unii poeţi şi prozatori tineri sacrifică totul : idei profunde şi clare, sentimente puternice, date interesante ale experienţei nemijlocite, pe înşelătorul altar al falsei modernităţi, riscînd să-şi piardă originalitatea. Ispita modei e adeseori sesizabilă în scrisul unor tineri care şi-au mulat rînd pe rînd sufletul şi expresia artistică după modele străine. A fost cîndva în proza tinerilor moda Steinbeck, Faulkner, apoi Camus şi Eugen Ionescu, şi-acum, în toiul iernii, „se poartă" mai cu seamă Kafka şi Joyce. Aşa se explică în proza unor tineri scriitori de la noi prezenţa „eroilor" plictisiţi, obosiţi, contorsionaţi sufleteşte, ciudaţi, străini cu desăvîrşire de gîndirea tineretului sănătos, optimist, încrezător în înfăptuirea idealurilor sale, serios, comunicativ, înclinat spre muncă, avînd sentimentul răspunderii faţă de măreaţa operă a construirii unei lumi noi, socialiste.

Aşa se explică devitalizarea unor poezii, rarefierea substanţei lor sociale şi ideologice, ineficacitatea finalităţii lor estetice. Imitînd nişte prozatori şi poeţi care sînt într-adevăr moderni şi care au avut ceva de spus în ţara lor, exprimînd realităţile cu care ei au venit nemijlocit în contact, scriitorul tînăr de la noi se înregimentează în modă, dar nu poate aspira să fie modern. Se poate realiza o modernitate calendaristică, o ultramodernitate, care nu asigură însă formarea unei personalităţi artistice. Oscar Wilde, care nu poate fi bănuit tradiţionalist, scria odată : „Nimic nu este mai periculos decît de a fi prea modern ; rişti adesea să devii ultrademodat". Modernitatea unui artist şi a unei opere literare este o chestiune de substanţă, de atitudine şi viziune, ea izvorăşte în primul rînd din capacitatea creatorului de a fi ecoul epocii şi nu din abilitatea cu care mimează ceea ce este la modă. Modernitatea unui scriitor de la noi rezidă la capacitatea lui de a oglindi cît mai divers, mai adînc şi mai complex, într-o formulă artistică corespunzătoare, esenţa vremii noastre, socialismul, noua fizionomie spirituală a contemporanilor săi, idealurile şi viaţa lor, noile conflicte, specifice acestei vremi. E, de altfel, o condiţie a modernităţii artei pe orice latitudine geografică şi în orice ceas al istoriei. Modernitatea unei literaturi e o componentă a eternităţii ei, moda e un incident. Moda e nărăvaşă şi instabilă, foarte curînd îl dezamăgeşte pe cel ce-şi pune nădejdi himere în ea Moda literară uniformizează stilurile, nivelează personalitatea, ucide originalitatea, creează hibrizi artistici de modestă dăinuire. Adevărata, preţioasa modernitate e străină de modă. Substanţa ei stă — cum observa odată Liviu Rebreanu — „în rîvna de a produce valori estetice îmbrăcate în spiritul timpului, dar cu un nivel mai înalt decît al epocii precedente". Şi în altă parte preciza : „numai modernismul (adică modernitatea) fondului poate imprima operei de artă caracterul de noutate care ar putea conţine şi superioritatea faţă de predecesori". Fondul literaturii noastre actuale este şi trebuie să fie expresia vieţii de astăzi, cu problemele ei atît de originale şi de specifice, cu ritmul ei atît de modern, în toate sectoarele de activitate. „Avem o ţară frumoasă şi bogată — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al C.C. al P.C.R. la Congresul al IX-lea al partidului — un popor harnic şi cutezător, care timp de peste două milenii, în anii grei de restrişte, înfrăţit cu codrii, rîurile şi văile şi-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, îşi zideşte o viaţă nouă. Poporului, adevăratului făuritor al tuturor bogăţiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă şi cultură tot ceea ce pot crea mai frumos şi mai bine. Desigur, se poate crea în diferite forme şi stiluri. Putem spune creatorilor de artă : alegeţi tot ce credeţi că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redaţi realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură şi muzică, cîntaţi patria şi poporul nostru minunat, pe cei ce şi-au închinat viaţa României socialiste".

Colaboratorii revistei „Amfiteatru", poeţi, prozatori, dramaturgi, critici, fii ai acestui popor şi ai acestei patrii, vor face, nu mă îndoiesc, tot ce stă în putinţa talentului şi priceperii lor ca să răspundă acestei înalte chemări patriotice, ca să contribuie la înflorirea culturii şi dezvoltarea artei noastre contemporane.

CONCURSURILE REVISTEI NOASTRE

I. CONCURS PENTRU LUCRĂRI ÎN PROZĂ

Se primesc schiţe, povestiri, momente, inspirate din viaţa şi munca tineretului universitar, din procesul de formare a intelectualului în anii construirii socialismului în patria noastră. Dimensiunile lucrărilor : pînă la 10 pagini dactilografiate la două rînduri.

Pot participa membrii cenaclurilor studenţeşti.

Concursul este dotat cu următoarele premii :

Premiul I : 3 000 lei
Premiul II : 2 000 lei
Premiul III : 1 000 lei

II. CONCURS PENTRU CÎNTECE STUDENŢEŞTI

Tematica acestui concurs îmbrăţişează munca, lupta şi viaţa tineretului universitar al României socialiste, aspiraţiile sale de pace, cultură şi progres, legăturile care îl unesc cu tînăra generaţie însetată de lumină de pe toate meridianele lumii.

Pot lua parte la concurs membrii Uniunilor de creaţie, studenţii institutelor de învăţămînt muzical etc. Vor fi luate în consideraţie numai partiturile însoţite de texte, compozitorii şi poeţii semnatari ai lucrărilor distinse la concurs urmînd să primească în părţi egale premiul atribuit.

Premiile sînt următoarele :

Premiul I : 6 000 lei
Premiul II : 4 000 lei
Premiul III : 2 000 lei

Lucrările vor fi trimise redacţiei pînă la data de 15 mai a.c.

UN SUNET AL NOSTRU

(Urmare din pagina 1)

Problema caracterului naţional al literaturii române a pus-o pentru întîia oară cu temei Mihail Kogălniceanu la revista *Dacia literară,* în 1840. „Dorul imitaţiei — scria el în prefaţa revistei — s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional. Această manie este mai ales covîrşitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de subt teasc cărţi în limba românească. Dar ce folos ! că sînt numai traducţii din alte limbi şi încă şi acele de ar fi bune. Traducţiile însă nu fac o literatură. Noi vom prigoni cît vom putea această manie ucigătoare a gustului original, însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitoreşti şi poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii..."

Îndemnul lui Kogălniceanu n-a rămas fără ecou şi scriitorii epocii — Negruzzi, Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, Al. Russo şi alţii — inspirîndu-se din realităţile naţionale trecute şi prezente, valorificînd tradiţiile şi promovînd creaţiile anonime folclorice, au pus bazele literaturii române moderne.

Mai tîrziu, continuînd aceeaşi „direcţie de păstrare şi chiar accentuare a elementului naţional", cum zicea Titu Maiorescu, literatura română a exprimat cu şi mai multă putere şi la un nivel artistic superior caracterul specific, creînd opere de valoare universală ca acelea ale lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Macedonski.

Dacă astăzi nume ca acelea ale marilor clasici amintiţi, la care putem adăuga altele ale scriitorilor contemporani (M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, G. Călinescu) au un ecou tot mai mare peste hotare, au devenit sau sînt pe cale de a deveni scriitori universali, faptul se explică şi prin specificul românesc al creaţiei lor care începe să aibă o fizionomie proprie şi să vorbească în chip familiar străinilor. Faptul că se fac din ce în ce mai multe traduceri din literatura română, că opera scriitorilor noştri e studiată de străini (cărţile lui Alain Guillermou şi Rosa del Conte despre Eminescu, de pildă), că unele opere sînt trecute de UNESCO pe lista scrierilor reprezentative ale lumii (ca „Ion" de Liviu Rebreanu sau „Baltagul" de Mihail Sadoveanu), dovedesc că literatura română are un ecou internaţional din ce în ce mai viu.

O condiţie pentru ca literatura actuală să menţină acest răsunet este ca opera scriitorilor români să fie originală, să oglindească realităţile naţionale şi sufletul nostru, într-un cuvînt ceea ce se poate numi specificul sau caracterul naţional. Este ceea ce poeţii şi prozatorii noştri contemporani, un Arghezi, un Călinescu, un Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici şi atîţia alţii s-au străduit şi se străduiesc să realizeze în creaţiile lor.

COLEGIUL DE REDACŢIE

Ion Alexandru, Ion Băieşu (redactor şef), Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Creţu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, conf. univ. Al. Piru, Andrei Şerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu.





ridendo castigat mores

MARIA LUIZA CRISTESCU

ESCALADAREA EVERESTULUI

Odată ce se hotărîse cam ce bărbat i-ar putea place şi i s-ar potrivi Ilenei Devotata, Ion Pană nu fusese acceptat ca un viitor soţ. Nu era nici înalt, nici dandy, chiar dacă despre literatură ştia o mulţime de lucruri. Deranja la el mai ales aerul conciliant. Lăsa impresia unui om care cumpăneşte atîta vorbele adversarului încît e gata să-i dea dreptate chiar în defavoarea sa. Apoi vorbeşte blînd, cu vocea omului trecut prin şcoală, vocea, destul de caldă, destul de limpede, a crainicilor de la radio. Hainele foarte îngrijite îi dau şi ele un aer din cale-afară de serios.

Cu toate acestea Ileana era tot mai des văzută cu el, apoi numai cu el şi, pe urmă a fost auzită chiar povestind ceva despre el: reparase un fier de călcat considerat, pe drept, stricat de ani de zile. Cu farmecul ei, fără exagerări găsea o mulţime de lucruri minunate de spus despre Ion Pană. Cînd a început să povestească numai despre el toată lumea a ştiut că se vor căsători. Aşa a şi fost, cu toate că mulţi i-au sfătuit să n-o facă.

Şi-au adus fiecare valiza cu lucrurile şi s-au instalat într-o cameră deocamdată goală. Apoi şi-au pus prietenii şi rudele în comun.

Ion era fericit şi nu se mai mira că l-a luat Ileana de bărbat. Pe cînd îi făcea curte nici nu se gîndea că i-ar putea deveni soţ pentru simplul motiv că n-ar fi îndrăznit să-i propună. Logic însă nu-şi explica cum se întîmplase. La început aproape îl speriase gîndul că ea îl iubeşte. Parcă se şi jena puţin. Această senzaţie îi venea din credinţa infiltrată şi lui că soţul Ilenei Devotata trebuie să fie altfel de om. Credea şi el că nevestei lui i-ar fi plăcut mai mult un bărbat înalt, puţin dandy şi care să vorbească mereu despre literatură. Ileana îşi consuma acum toate resursele de uimire şi entuziasm povestind despre soţul ei. Asta l-a speriat întîi pe Ion Pană. Abia pe urmă s-a întrebat de ce-o face. Nu i se păreau demne de aşa ceva feluritele treburi ale sale. El nu le-ar fi povestit. Apoi, era uimit să se vadă admirat. Pur şi simplu i se părea că e admirat pentru lucruri pe care nu le-a făcut. El nu făcuse lucrurile povestite de Ileana Devotata. Sau le făcuse, dar nu aşa.

Încercase să se explice cu soţia sa.

— Bine, dar n-am spus decît exact cum s-au întîmplat lucrurile, se scuza ea cu un aer de soţie fericită că are un soţ modest.

— Dar lucrurile astea nu merită să le povesteşti, încerca soţul.

— Totuşi, exact aşa au fost... insista blînd Ileana.

Tot răsucind lucrurile, Ion Pană ajunsese la concluzia că nevastă-sa se ruşinează cu el. Altfel nu se explica de ce încerca prin povestile ei să-l facă un om deosebit în ochii lumii. Şi-n această postură el nu se simţea bine: el soţul-minune, felcerul-minune, omul cu pasiuni nobile et cetera. Este şi se crede un om ca toţi oamenii. De ce să fie oprit pe stradă de cunoştinţe şi să se vadă lăudat ca un artist pentru că a transformat o cămară în baie sau a reparat un fier de călcat?

De cîteva zile era foarte supărat. I se accentuase aerul de om gata să dea dreptate adversarului la prima probă. Părea mai conciliant ca oricînd. Învăţa cu încăpăţînare gramatica **maghiară** şi nu zvîrlea cartea din mînă decît amintindu-şi că nevasta sa povestise şi despre această „minune" a lui. Ion Pană îşi spunea acum: „căsătoria aceasta nu trebuia să aibă loc".

Poate că n-ar fi găsit totuşi prilejul să-i vorbească Ilenei Devotata, dacă într-o zi nu se întîlnea la uşa restaurantului de lîngă spital cu un bărbat pe care nu-l recunoscu şi care-l salută. Răspunse şi el din politeţe. S-au oprit apoi amîndoi. Celălalt era un bărbat de vreo 40 de ani cu o figură tînără de blond. Se vedea că băuse. S-a oprit în faţa lui cu mîinile în şolduri şi haina desfăcută.

— Ce mai faci, domnule? i se adresase. Îl privea plin de uimire.

Ion Pană intrase în restaurant şi după prima sticlă de bere începu să-i spună blondului necazul său.

— Bine, dar ar trebui să te bucuri. Ai numai de cîştigat din chestia asta. Tu n-ai fost niciodată prea breaz, zise blondul, aşa că oricum îţi face şi ţie puţină reclamă. Deşteaptă femeie!

Ion nu reacţionă pătimaş, dar, poate din pricina alcoolului, îi veni să trîntească ceva în semn că nimeni în lume nu-l înţelege. Dar continuînd să bea nu-l mai interesă altceva decît să-şi spună oful. Trecu peste faptul că blondul nu înţelegea nimic şi-i povesti mai departe.

— Asta n-o pot suporta. Credeam că ne iubim şi cînd colo, eu sînt pentru ea, aşa ceva... un nimic. Să mă facă altfel decît sînt...

Blondul, plictisit de începutul de beţie cu confesii, încercă să scurteze povestea.

— Mai sînt cazuri de astea cîte vrei, poate şi mai grozave, îi spuse.

Aceasta îi displăcu atîta lui Ion încît renunţă chiar la plăcerea mărturisirii. Spuse cu voce tare că omul are şi el o demnitate şi chemă chelnerul cu un pocnet din degete. Plăti şi se ridică. Două staţii merse pe jos şi ameţeala începu să-l părăsească. Se sperie că se trezeşte şi se urcă în tramvai. La căldură începu iar să simtă că are un rai în cap. Chiar spuse acest lucru unei doamne de lîngă el. Sau vru să-i spună.

Sună la uşa camerei lor şi Ileana ieşi fără să se mire. Probabil făcea pe nevasta care ştie să-şi primească bărbatul beat acasă fără reproşuri.

— Nu te-am văzut de-o mulţime de vreme, spuse ea şi-l sărută pe frunte. Miroşi a bere, suspină ea apoi.

— Am băut.

— Grozav îmi place mirosul de bere, îl mai alintă nevasta.

— Am băut să-mi beau necazurile, strigă el ameninţător.

— Bineînţeles! Dar şi eu am necazuri.

— Cînd îţi bei necazurile, dădu Ion a lehamite din mînă, nu-ţi iei nevastă.

Ileana încercă iar să fie drăguţă.

— Ştii, am fost la Coca...

Cu logica omului beat Ion îşi aduse aminte deodată că vrea să divorţeze şi i-o şi spuse nevesti-si.

— O să ne despărţim!

Ileana nu-l înţelese, dar nici nu se sperie.

— În ce sens? îl întrebă.

— Aşa, cu acte în regulă, cu înfăţişarea I, a II-a şi ultima.

— Poate ştii şi din ce motive, se sperie puţin Ileana.

— Ca să-ţi îndrepţi greşeala, fato dragă! Să-ţi cauţi un bărbat deosebit, cu fapte de vitejie... bărbat-minune... pieton-minune, salvatorul de la înec al unei fetiţe etcetera. Aici Ion se clătină puţin pe picioare şi se sprijini cu spatele de perete.

— Mi se pare că tu eşti serios! îl cercetă Ileana.

— Sînt sincer. Îţi spun că trebuie să găseşti bărbatul acesta, nu se poate să nu găseşti un bărbat aşa... care să fi salvat o fetiţă, aşa ceva deosebit.

— Ce fetiţă?

Ion putea continua acum cu discursul încă multă vreme, dacă-l lăsai încet. Era ca un înotător după ce-a învins neplăcerea primului contact cu apa rece.

— Bine, Ioane, dar nu-s vinovată cu nimic!

— Poate că nu ştii, încercă Ion să fie ironic, că am salvat de la moarte un bolnav. Mi-a povestit Coca.

— Ştiu...

— Ştii? Sigur că ştii, doar tu i-ai spus. Sînt iniţiatorul unor acţiuni de reorganizare a spitalelor...

Ileana văzu că a luat-o razna şi că nu-i mai poate ţine piept.

Ea se întinse de-a curmezişul divanului şi începu, foarte feminin, să plîngă, iar Ion în picioare, rezemat cu spatele de perete pentru mai multă siguranţă, îi arunca în faţă toate poveştile despre repararea miraculoasă a fierului de călcat, despre învăţarea limbii maghiare în două săptămîni şi altele.

— Ce vrei tu? Eu sînt Ion Pană şi n-am să salvez niciodată de la înec o fetiţă... şi aşa nu mai pot s-o duc... Gata, plec, îmi fac rucsacul şi plec!

— Unde, întrebă Ileana Devotata, derutată de faptul că are nevoie de rucsac.

— Să escaladez Everestul!

Ileana se gîndi să rîdă ca să-i facă plăcere dar nu fu convinsă că aceasta va fi reacţia lui, aşa încît consideră că e mai bine să tacă.

— Va fi ceva unic şi magnific. Imaginează-ţi! Să escaladezi Everestul pe vreme de iarnă, să ajungi pe vîrful lui îngheţat şi strălucitor, deasupra norilor. Everest... Ciomoluma... visă niţel Ion.

— Să-ţi pregătesc...

— Ce să-mi mai pregăteşti acuma? Merg să escaladez Everestul şi nu-mi trebuie nimic. Şi ca semn că a şi pornit la acţiune, Ion se desprinse de lîngă zid cu oarecare greutate şi din mers adună de prin casă nişte lucruri care îi aparţineau; papucii vechi, halatul din cui şi le azvîrli nu în rucsac aşa cum promisese, ci într-un geamantan mare de carton în care îşi aduseseră lucrurile la începutul existenţei lor comune.

— Îţi dai seama că va fi un lucru de glorie? Spune-i şi lui Coca, adăugă el.

Acestea au fost ultimele cuvinte pe care i le-a spus Ilenei Devotata. Apoi şi-a luat o valiză cu lucruri şi a plecat. Probabil că blondul era totuşi un cunoscut de-al lor, pentru că vestea că ei divorţează s-a răspîndit. Toată lumea mai ştia şi că Ion pleacă să escaladeze Everestul. Nu că s-ar fi bucurat, dar le părea bine că lucrurile s-au petrecut aşa cum le-au prezis ei. Ileana aşteptă cît aşteptă să-l vadă înapoi acasă, dar Ion nu s-a întors. Cunoştinţele se tot interesau fără ca ea să le poată lămuri cu ceva.

— Biata Ileana Devotata, spunea Coca, nu e ea femeie să poată păstra prea multă vreme un asemenea bărbat. Lui îi trebuie altceva.

Două parodii

de ION BOC

ION HOREA

Chef de zarzavaturi

Un zaiafet de fructe, un chef de zarzavaturi
Şi depărtări ca-n asii, ca-n mii de ulan-baturi,
Acum să ieşi pe estradă ca pe o moviliţă
Cu sensul vieţii tale ţinut pe al tău umăr
Cum un oltean îşi ţine bătrîna cobiliţă
În dulce pendulare pe sîngele său tînăr.

La ora două noaptea să sari din pat în morcov
Să-i strigi urechii lumii ca unei scoici de
nufăr:
— Cu liliac şi nalbă, cu ierbi şi în vă sorcov
De diferite fructe şi zarzavaturi sufăr.
Şi-aceasta să o afle şi Nordul şi Sud-vestul
Cu scări de lubeniţe să-nconjuri Everestul.

Să-ţi bagi obrazu-n pară ca-n masca mortuară,
Să-ţi bagi obrazu-n prună ca-n aer prima oară
Să fii tot ca olteanul, să creşti ca şi olteanul
Vînzîndu-ţi din podgorii, în Bucureşti, molanul.
Să te azvîrli în fructe, să te asfixieze
Sistema planetară de foi a unei verze.

ROMULUS VULPESCU

*Bumerangul**

Coca-cola în tevatură, cinci cow-boy căzuţi,
Urechile cailor bing-bung şi bang-bang,
Doamne-dumnezeule, sîntem dispăruţi —
Un australian şi-a cumpărat un nou bumerang.

Hainei în cuier i se moaie gaica,
Ciinii hămăie „donna-donna-bella",
Australianul bea rom Jamaica
Şi transpiră lichior de Venezuela.

Dar de ce e trist, Guse, australianul?
Ori i-a chiorît briz-brizul de pleoapă?
Ori îl indispune pînă-n Europa oceanul
Că-şi bagă valurile toate la apă?

Pe cînd australianul e supărat ca un mort
Pînă în steaua Stoma-Hai-Deki
Că nu poate scăpa nici prin zvîrcoliri,
Nici prin avort
De bumerangul vechi.

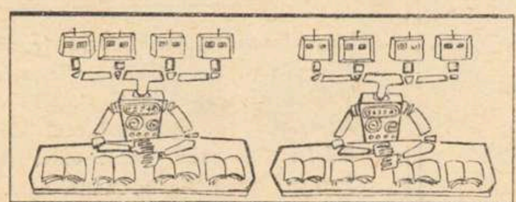
* Violentă unealtă de luptă, originară din Australia, se caracterizează prin aceea că oriunde ai azvîrli-o se întoarce imediat înapoi; europenii ar numi-o, poate, cerc vicios.

Desen de Şerban Creangă.



Reclamă pentru un fixativ.

Desen de V. Feodorov.



În sesiune de examene



Ridicolul este un cusur şi o urîţenie de un anumit fel, care nu vătămează şi nu aduce durere, aşa cum masca actorilor comici este urîtă, dar nu pînă la suferinţă. (Aristotel)

●

În comedii, personajele pot fi comice pentru ele însele sau pentru spectatori. Aristofan a excelat în primul aspect, care este, de fapt, adevăratul comic. (Hegel)

●

Un om aleargă pe stradă, se poticneşte şi cade: toţi pietonii rîd. Dacă ar fi avut fantezia să se lungească de bună voie la pămînt, nimeni n-ar fi rîs. Comicul este deci accidental.

Un om, fiind întrebat de ce nu plînge la o predică la care toată lumea plîngea, a răspuns: „Eu nu sînt din această parohie". (Bergson)

●

Totul este în mîinile oamenilor. De aceea este nevoie ca acestea să fie cît mai des spălate. (Stanislaw Yerzy)

●

Umor englezesc

În cursul unor săpături arheologice în Scoţia, s-a găsit o monedă de mică valoare datînd din secolul al XV-lea, iar puţin mai departe, cinci schelete în patru labe.

●

Penultimul Mohican îl ucide pe ultimul, pentru a deveni la rîndul său ultimul.

Optimistul şi pesimistul se deosebesc numai în privinţa datei sfîrşitului lumii.

●

Să nu uităm că bacteriile ne văd de cealaltă parte a microscopului.

●

Racul se roşeşte după moarte. Ce delicateţe exemplară pentru o victimă!

●

— Care e forma pămîntului? l-a întrebat profesorul pe Johnny.
Johnny a răspuns că e rotund.
— De unde ştii că e rotund?
— Perfect, e pătrat. N-am chef să mă cert cu dumneavoastră pe chestia asta!

●

Un profesor care vorbea unei clase mici despre descoperirea Americii de către Columb, încheie astfel:
— Şi toate acestea s-au întîmplat acum mai bine de 400 de ani.
Un băieţel, făcînd ochii mari de uimire, medită puţin şi exclamă:
— Tii! Ce memorie aveţi!

050 0.75
517/26 II 872
ANTICARIAT Tg.-Mureş LEI 0 75

Prezentarea grafică: BENEDICT GĂNESCU

Tiparul executat sub comanda nr. 52114 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti — Republica Socialistă România

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

februarie 1966 ● anul I **2**

apare lunar ★ prețul 1 leu

MONUMENTELE BUCUREȘTIULUI

CE POATE LITERATURA

CONSTELAȚIA LIREI

ISTORIA CAMIONULUI

✵

ADRIAN PĂUNESCU

UN MIT ÎN MUNȚII LUMII

✵

*

Nu muri culoare blîndă a baladei
Mai răstoarnă-ți ritmul peste noi
Care pare mersul repetatei
Mioritice turme de oi.

Ori de cîte ori îmi reamintesc de aburul
Destinului lumii în general,
Aud ca un cor copitele mici ale oilor
Țăcănind pe piatră de munte, pe coajă de deal,
Coborînd sau urcînd, și aud
Înfundata călcătură ciobănească
Stăpînind ca un sac forma de cap de cal
A mersului turmei, pe munte, pe deal.

Doi-trei ciobani,
Cînd trei, cînd doi ciobani,
Coboară sau urcă pe toți munții lumii,
Urcă sau coboară de pe toți munții lumii.

Doi îl omoară pe-al treilea
Se fac iarăși trei, umplînd drumul,
Veșnic născîndu-se și omorîndu-se
Unul.

★

Pe toți munții lumii turmele
Lîna și-o duc bobotind peste veac
Mersul turmelor în călcătura ciobanilor șade
Cap de cal într-un sac.

Oh, în amurgul de toamnă cînd pe vînătul orizont
Urcă strugurii ca șobolanii celești,

Îți vine să te-arunci în lîna oilor
Și să te risipești
Cu stele-n cuibarul spinării să te risipești.

Atunci se despart cei doi de al treilea,
Atunci îi ară cu mersul turmei mormîntul ;
Ei îl omoară, ei suferă teribila lui trecere
Cînd lucrurile și ființele tăcute răzbunîndu-l

Ca într-o ploaie se deșteaptă
Și-l apără și-l înmormîntă-n stea cerească
Și-ncep să înțeleagă, să-și dea seama,
Să se-ntristeze, să vorbească.

Acestea se întîmplă pe toți munții lumii —
Duhurile lor ne apasă din lună.
Toți munții lumii sînt vinovați, însă numai unii
Pot să o spună.

★

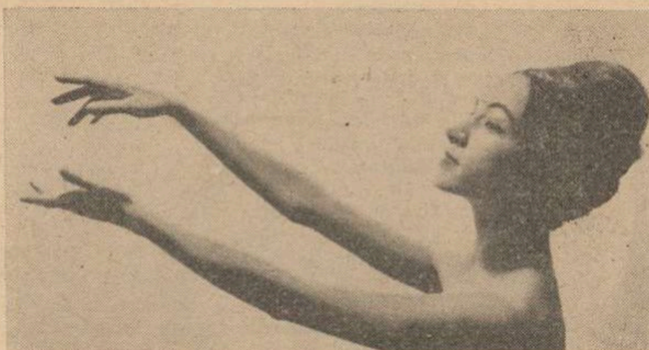
Vine și piere, și vine al treilea
Veșnic pe munții Daciei. Iată
Pe toți munții lumii iarăși al treilea —
Baladă veche și repetată.

Pare nedrept tărîmul mioritic
Dacă în munții lui mereu a ars
Pe strîmbe ruguri ciobanul al treilea,
Cînd turma tăcută păștea la pas.

Dar dintre toate spațiile lumii
Acesta este singurul care-a putut
Să-și povestească tragedia,
Cu cel de-al treilea mereu căzut.

O lege grea se-ncheagă peste toți
Cîți sus pe munți la turme au murit,
Dar între miile de morți din munții lumii
Ciobanul Mioriței e singurul găsit.

*



DANSUL — un echivoc armonios între vis și realitate

● pagina 31 ●



ION GHEORGHIU expune în capitala Franței

● pagina 30 ●



Inedit:
CAMIL PETRESCU — scenarist

● pagina 21 ●

CRAII DE CURTEA — VECHE
Interpretări

● pagina 22 ●



CULTURA ÎN UNIVERSITATE

GEORGE IVAȘCU

E DE LA sine înțeles că în Universitate tot ce se face nu este și nu poate fi decît cultură, că cele două noțiuni — *cultură* și *universitate* — nu sînt și nu pot fi decît strict interdependente și reciproc determinate. Un curs, un seminar, o cercetare de laborator, un examen, un colocviu, o dezbatere studențească, un cerc științific, un cenaclu literar sînt în mai mare sau mai mică măsură tot atîtea aspecte ale vastului fenomen pe care-l reprezintă cultura în Universitate. Aceasta prin însăși apartenența oricăreia din asemenea activități la domeniul spiritului uman, prin sfera și funcția intelectuală pe care o reprezintă și prin însăși participarea la un act de inteligență organizat într-o anume finalitate.

Ceea ce vrem să subliniem este însă modalitatea și cu ea gradul de contribuție personală a celui care, prin chiar exercitarea funcției sale didactice sau prin simpla participare la viața universitară, ca beneficiar al ei, devine un vehiculator de idei, un factor de îmbogățire a spiritului, un stimulator al lui.

Oricare i-ar fi domeniul, un curs universitar își are prin chiar faptul predării lui o funcție de cultură dincolo de comunicarea însăși a „materiei" respective. Intervine aici nivelul de cultură — generală și specială — al celui care a alcătuit și care predă cursul. Și nu e vorba doar de ceea ce s-ar putea numi „măiestrie", ci de universul, mai bogat sau mai sărac, de gama, mai largă sau mai restrînsă, de cunoștințe generatoare, la rîndu-le, de tot atîtea procese creatoare în spiritul celui care le receptează. Sînt deci cursuri „aride" prin chiar domeniul lor, dar cît de bogate prin modul expunerii și prin forța dezbaterii intelectuale pe care o implică sau pe care o provoacă — direct și implicit — însuși cel ce predă ! Invers : sînt cursuri al căror domeniu este prin el însuși o fenomenologie a spiritului uman, un prodigios univers de date și de experiențe ale unei bogate realități și — totuși — prelegerea celui din fața noastră apare ca expresia unui proces de reducție, de limitare (nejustificată, de metodologie), adică de sărăcire a spiritului. Îmi amintesc de cursul de filologie română al profesorului-savant Al. Philippide : era atît de riguros, încît, pe capitole și paragrafe, el ne era pur și simplu dictat, noi, studenții, transcriind conștiincios cuvînt cu cuvînt. Dar de îndată ce textul paragrafului ne era astfel transcris, un veritabil spectacol intelectual își începea desfășurarea : profesorul comenta el însuși problema implicată în acel text rigid, o

● continuare în pag. 31 ●

am citit în această lună

EMINESCU ȘI WAGNER

Mă arăt aici ca o a treia mînă. Să-l văd pe Eminescu prin Vianu și pe Wagner prin Thomas Mann.

Iată cum își începe Th. Mann eseul scris la împlinirea a 50 de ani de la moartea lui Richard Wagner : „Noi, cei de astăzi, preocupați cum sîntem cu însărcinări care neapărat nu-și au pereche ca greutate și noutate, avem prea puțin timp și puțină dispoziție de a fi drepți față de epoca ce-a rămas în urma noastră (o numim cea burgheză); noi stăm față de secolul al XIX-lea în relațiile de la fii la tată : plini de spirit critic, precum se cuvine. Ridicăm din umeri față de credința lui, adică față de relativismul lui melancolic. Ni se pare că fidelitatea lui liberală pentru rațiune și progres merită doar un surîs, materialismul lui îl găsim prea compact, iar semeția de a rezolva tainele universului ne pare grozav de superficială. Totuși, mîndria lui științifică a fost cumpănită, ba chiar întrecută de pesimismul lui, de strînsa legătură muzicală cu noaptea și moartea — legătură care poate că îl va caracteriza mai puternic în viitor decît orice altă trăsătură“.

Oare așa să fie ? Noi despre Eminescu ce părere avem ? Cine l-a egalat sau depășit ?

Voi înșira aici părerea lui Tudor Vianu și cea a lui Călinescu care sînt aproape singurele lucruri valabile pînă acum despre extraordinarul nostru poet. (Ce păcat că nu știm din liceu toate astea !).

Cartea lui Vianu cuprinde 6 microstudii : „Atitudini și motive romantice din poeziile de tinerețe“ : „Eminescu și etica lui Schopenhauer“; „Voluptate și durere“ ; „Pesimism și natură“ ; „Luceafărul“; „Armonia eminesciană“. Iată ideile la care m-am oprit.

Poezia din tinerețe a lui Eminescu (pînă în anul plecării la Viena) e scrisă sub influența romantismului francez prin filieră românească ; încă de pe acum apar unele motive dezvoltate mai tîrziu (Amorul unei marmure ; Înger și demon ; Venere și madonă) contraste ce vor duce la „Luceafărul“.

Întîlnirea cu filozofia lui Schopenhauer a fost considerată ca un moment important în opera lui Eminescu. Prin Schopenhauer i se deschide drumul spre literatura indică. „Die Welt als Wille, und Vorstellung“ devine cartea de căpătii a poetului. Lumea concepută ca o clipă suspendată între trecut și viitor ; căci, spune Schopenhauer, „esența vieții umane și a naturii se regăsește pretutindeni și în orice moment și nu cere pentru a fi recunoscută decît adîncimea concepției. . .“. „Desigur, cînd cugetăm la miile de ani care s-au scurs și la miile de oameni care au trăit, ne putem întreba : Cine au fost aceștia ? Ce-au devenit ? Dar n-avem în schimb decît să ne reamintim propria viață, să evocăm scenele ei și să ne întrebăm din nou : Ce-au fost toate acestea ? Ce-a rămas din ele ?“

„Și cînd gîndesc la viața-mi îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură“

Profunzimea cugetării eminesciene rezultă din caracterul absurd al unei lumi prinsă între două eternități : de pustietate și neant. Eminescu este poetul iluziei universale ; cîntecul cornului ; din romantismul muzical. Pesimismul eminescian este o aspirație către stingerea individualității și reintrarea în marea unitate a naturii.

Cînd Eminescu publică Luceafărul, el atinge o culme căreia nu-i poate urma o pantă lină în coborîre, ci prăpastia.

Eminescu spune despre Luceafărul : „Geniul nu e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit“. Luceafărul e mijlocitorul între Dumnezeu și om. Structura tripartită a lumii — Om — Stea — Dumnezeu îi aparține lui Schopenhauer.

Îmbinarea erotismului cu muzica și metafizica prin Eminescu dă naștere primei armonii în literatura română. Atmosfera poeziei sale este cea a eternității.

După Th. Mann, Wagner nu este nici poet, nici muzician, ci un al treilea tip care se pricepe să pună bază poetică unor evenimente de expresie nemaiauzită. În Wagner nu există Dumnezeu, există exclusiv filozofie erotică, metafizică ateistă și mit cosmogonic în care motivul dorinței produce lumea. O senzualitate care nu se poate potoli prin nici o satisfacție.

Într-o scrisoare către Liszt, Wagner spunea : „În fond doar cu o adevărată disperare reiau arta... sîngeroasa, greaua muncă de făurire a unei lumi inexistente“.

Cam acestea ar fi în mare problemele ce frămîntă aceste două, să le zic, cărți. În ce mă privește, am redescoperit în Tudor Vianu un mare profesor, prea sistematizat uneori, dar care pe alocuri elimină o a doua interpretare. Thomas Mann e mai paradoxal, așa cum îi stă bine unui creator cînd n-are încotro.

ION ALEXANDRU

T. Vianu : Poezia lui Eminescu.
Thomas Mann : Măreția și pătimirile lui Richard Wagner.



asterisc

ECOURI LA PRIMUL NUMĂR

Spicuite din paginile ziarelor sau din scrisorile cititorilor, primele ecouri ale apariției „Amfiteatrului“ atestă nerăbdarea cu care era așteptată această publicație de către tineretul universitar. Primele elogii încurajatoare și generoase, (Scînteia tineretului : **„...sumarul evidențiază o varietate tematică bine marcată, proză și poezie originală valoroasă, intervenții teoretice de ținută, articole și reportaje de real interes“** ; Tribuna : **„Frumos grafic și variat sub aspectul preocupărilor, primul număr... merită toată atenția cititorilor“** ; Informația Bucureștiului : **„primul număr al revistei lunare «Amfiteatru» se anunță deosebit de interesant ;** George Ivașcu — **„Contemporanul“ : „Bucurie a ochilor, prin înfățișarea ei gingaș înfăptuită, dinadins pentru a proiecta lumina efervescenței creatoare...“** ; Petre Paulescu : **„Vă felicit pentru „Amfiteatru“. E admirabilă revista. Dacă ar fi avut și adresa redacției, ar fi fost impecabilă. Mă uit la ea și îi spun : Să trăiești !“** ; Damian Ureche : **„Mi-a plăcut în mod deosebit formula artistică și grafică a primului număr... mă simt mîndru de apariția acestei reviste a tineretului studios“), ne obligă și creează un precedent căruia am dori să-i rămînem consecvenți. Așa cum ne obligă, în mai mare măsură, criticile și observațiile pe care le-am primit sau pe care le vom primi, socotindu-le îndreptare rodnice pentru mai tîrziu. „Amfiteatru“ se va strădui să nu-i dezamăgească pe cei ce ne-au salutat cu încredere la acest început de drum, să rămînă, după cum ne scria cititorul Ion C. Ștefan, locul unde „se vor întîlni entuziaste visuri, gînduri tinere, înaripate, idealurile noastre însorite“.**



URĂRI

Acad. Gr. C. Moisil — reprezentant de frunte al școlii matematice românești, autor al unei ample opere științifice, distins profesor și neobosit îndrumător al nenumăratelor cadre de matematicieni formate în ultimele decenii — împlinește șaizeci de ani.

Spirit căutător, marele savant și-a fascinat tinerii emuli prin inițiativa permanentă a explorării unor noi domenii dintre cele mai variate (analiza funcțională, logica matematică, teoria mecanismelor automate, teoria elasticității și plasticității, studiul mașinilor electronice de calcul, lingvistica matematică etc.).

Desigur, rezultat al preocupărilor sale multilaterale și al meditației vii asupra unor probleme din cele mai diverse este și articolul „Matematicianul — erou de roman“, apărut în Secolul 20, nr. 11/1965.

Într-un stil de o extraordinară concizie, emițînd cîteva reflecții dintre cele mai interesante asupra criteriului, manierei și finalității cercetării contemporane, academicianul lansează un apel creatorilor de literatură de a scrie despre omul de știință, de a scrie „povestea celor care și-au pierdut răsuflarea alergînd după propriile lor idei. Și tragedia celor ce, nevrînd să rămînă în urmă, nu pot să mai meargă înainte. Și comedia amară a celor ce, neputînd alerga, încearcă să oprească puhoiul. Și dramele provocate de cei ce, neînțelegînd noul, prigonesc pe cei ce-l practică, ale acelora care au ales între interdicția și îndemnul de a cunoaște, pe ultimul“.

Un apel tulburător.

Revista „Amfiteatru“ transmite în numele cititorilor săi eminentului profesor, animator și șef de școli științifice, tradiționalele urări de viață lungă și sănătate.

ARE ȚEAVĂ BAIONETA ?

Tchen tenterait-il de lever la moustiquaire ? Frapperait-il au travers ?... *Cu aceste două propoziții scurte, vibrante, nervoase începe faimoasa „Condiție umană“ a lui André Malraux. Cei care iubesc opera marelui scriitor francez le știu pe de rost și tocmai de aceea au fost surprinși cînd le-au recitit în versiunea lui Ion Mihăileanu, după cum urmează : „Va încerca oare Cen să dea la o parte perdeaua de muselină ? Sau o va sfîșia, lovind prin ea de-a curmezișul ?“ Aceste propozițiuni aproximative aparțin în exclusivitate traducătorului numit, care s-a forțat parcă să deformeze un text atît de mult așteptat. „Va lovi pieziș ?“ („Frapperait-il au travers ?“). Din ce pălărie cu fund dublu să fi ieșit acest : „Sau o va sfîșia, lovind de-a curmezișul ?“.*

Editura pentru literatură care a tipărit cartea în ediție de masă (tiraj meritat cu prisosință) nu are absolut nici o scuză pentru faptul că a dat bun de apariție acestei traduceri în care abundă inadvertențele.

La întîmplare : „Două santinele... cu țeava baionetei pregătită“ (pag. 92). După cîte știm nici o armată din lume n-a fost încă dotată cu baionete cu țeavă — și asta, probabil, ca să nu le vină chef soldaților să le înfunde cu tutun.

Prefațatorul volumului (același Ion Mihăileanu) e la înălțimea traducătorului, nici un centimetru mai jos. Așa aflăm că André Malraux se căsătorește cu... Clara Malraux, apoi cu... Madeleine Malraux, și cînd ajungem la fraza finală a romanului : „Nu mai plîng de loc, acum (sublinierea noastră) spusese ea cu o mîndrie amară“, zicem : „Și totuși...“.

EM. DUMITRIU

„DEFINIȚII“

Știm că neologismele explicate de Dimitrie Cantemir în a sa „Scară a numerelor și cuvintelor streine tîlcuitoare“ au rămas utile și interesante și după o sută de ani.

Știm că „Dicționarul filozofic“ al lui François Marie Arouet se va citi — cu marile satisfacții pe care ți le dă fina ironie și amarul sarcasm voltairian — și peste o mie de ani.

Știm că a apărut în 1954 un „Mic dicționar filozofic“ (în traducere) care continuă să existe... din păcate. Nu știm de ce Editura întîrzie să-l înlocuiască deși el este departe de a constitui un instrument folositor în cercetarea științifică, fiind cu totul depășit.

Cîteva „definiții“, spicuite la întîmplare, au un umor involuntar:

„Chibernetică“ (arhaismul grafiei emoționează) — pseudoștiință reacționară... prin esența sa... îndreptată împotriva dialecticii materialiste... exprimă în mod pregnant una dintre principalele trăsături ale concepției burgheze despre lume — inumanitatea, tendința de a transforma oamenii muncii într-o anexă a mașinii, într-o unealtă de producție și o unealtă de război. Ațițătorii la un nou război folosesc chibernetica (sic !) în murdarele lor scopuri practice... Chibernetica este, așadar, nu numai o armă ideologică a reacțiunii imperialiste, dar și un mijloc de înfăptuire a planurilor ei agresive de război“.

Despre „durata“ lui H. Bergson ni se spune, între altele, că e „doar un cuvințel nou pentru denumirea vechii noțiuni de „spirit“, baza oricărui idealism și... misticism“ etc. etc...

Atragem atenția editurii că profesorii noștri, pe care îi cunoaștem și îi prețuim, pot să întocmească în timp util un adevărat „Dicționar filozofic“, corespunzător stadiului actual al dezvoltării științelor. Studenții îl așteaptă cu nerăbdare !

N. S.

cronica

Abia salutați pentru prima noastră apariție și sîntem în situația de a fi, la rîndul nostru, confrate „mai mare“ : a apărut la Iași un nou săptămînal de cultură — „Cronica“. În spiritul celor mai bune tradiții ale publicisticii ieșene, „Cronica“ își propune să reflecte „activitatea creatoare din Moldova și din întreaga țară“. Urîndu-i revistei o viață lungă și rodnică, demnă de „pana cronicarilor“, îi mulțumim totodată pentru urarea ce ne-o adresează în primul ei număr.



COLEGIUL DE REDACȚIE

Ion Băieșu (redactor șef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Crețu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, conf. univ. Al. Piru, Andrei Șerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu.

RECENZII o RECENZII o RECENZII

CONSTANTIN CHIRIȚĂ

TRANDAFIRUL ALB

Pe un fundal în tonalități sumbre se desenează spectrul alb al unui craniu, din care se alcătuiește sau în care se topește confuz imaginea unui trandafir. În dreptul ochilor, de o parte și de alta a unui pistol amenințător, ținut de o mînă ce amintește prin proporțiile ei de criminalul lombrozian, sînt plasate două chipuri omenești cercetătoare și încordate, care vorbesc parcă de efortul descoperirii autorului crimei.

E o primă sugestie asupra secretului dintre file, pe care ți-o dă coperta excelentă a lui Micu Veniamin, sugestie pe care Constantin Chiriță nu o dezminte.

Cartea sa e relatarea cercetărilor făcute în cursul unei nopți, de un doctor criminolog și colaboratorii săi, în legătură cu moartea neașteptată, într-o pensiune montană, a unui dactilograf, straniu omuleț rahitic, iubitor al florilor, de mare delicatețe și rafinament, față de care, cel puțin în aparență, toți colocatarii aveau sentimente de milă, simpatie sau chiar admirație. Evident, leit-motivele sînt „de ce“ ? și „cine“ ? Se caută cu aviditate date asupra eroului principal, Radu St. Emil, și asupra celor cu care a venit în contact : un medic psihiatru cam nestăpînit și pedant, logodnica sa, violonistă-supradotată în toate direcțiile, un avocat cartofor și cabotin, o profesoară voluntară și echilibrată, o specialistă în „arta modei“ capricioasă și romanțioasă, un inginer cam necioplit, un scriitor tenebros. Surpriza finală, (asupra căreia noi, ca niște cronicari cumsecade ce sîntem, păstrăm discreție), e remarcabilă : pregătită atent și relevată fulgerător, ea duce la răsturnări spectaculoase în privința raporturilor dintre persoane, asupra cărora planează un mister în crescendo.

Așadar un roman polițist ?

Clasica probă de foc a genului e trecută cu succes. Interesul stîrnit de condițiile în care s-a înfăptuit crima de către unul dintre chiriași (ipoteza sinuciderii e înlăturată „de plano“, iar cea a unui asasin din afară eliminată treptat) este incontestabil ; dilemele care se ridică în fața anchetatorilor sînt reale ; logica raționamentelor și ipotezelor e în genere impecabilă.

Dar ambiția lui Constantin Chiriță e mult mai mare decît aceea de a lua o notă de trecere conformîndu-se banalelor legi ale genului. De aceea, cunoscuta imagine a detectivului „cu pipă și lupă și mișcări de panteră“ e înlăturată, ca și imaginea unor colaboratori neexperimentați, care prin naivitatea lor să mărească inteligența maestrului. Eroilor li se refuză justificarea aproximativă a minutelor din timpul crimei, pe motivul perceperii individuale a timpului (este respinsă noțiunea de „durată“). E răsturnată și concepția clasică a autorului „omnisciens“. Chiriță urmărește activizarea logicii, intuiției și perspicacității cititorului, cu care conversează pe un ton grav, invitîndu-l la efort intelectual și colaborare în dezvăluirea tainelor, lăsînd mereu să se creadă că nici el nu știe mai mult decît anchetatorii, ale căror descoperiri și nesfîrșite raționamente sînt aduse prompt la cunoștința lectorului „son semblable“. La această impresie conlucrează și oferta generoasă a unor planuri ale vilei și împrejurărilor plasate la începutul cărții și consecvența și tenacitatea cu care sînt transcrise toate raționamentele și ipotezele omenești posibile în fiecare stadiu al anchetei.

Ca o consecință, tehnica compozițională, conformîndu-se fidel (poate prea fidel) mersului cercetării, e liniară.

Constantin Chiriță vrea să realizeze un roman polițist de factură modernă în care căutarea mobilului și a autorului crimei să nu fie decît un pretext de conturare a unor tipuri și psihologii contradictorii, pline de atracții și repulsii.

Asupra anchetaților, — toți angrenați abil în lanțul enigmelor — se proiectează o aură de mister, de straniu, care, uneori, complică tensiunea, artificial și inutil. Chiriță cochetează cam prea mult cu ideea gratuității crimei, pe care nu o credem nici un moment. Prea mulți dintre eroii săi sînt fascinant de frumoși, sau rafinați, sau voluntari, sau inteligenți. Aș zice că, deși există o manie a demonstrării existenței acestor virtuți, de multe ori, sîntem obligați să-l credem „pe cuvînt“ pe autor.

Urmărind să confere o adîncime în plus cărții sale, C. Chiriță, deși face uneori observații de mare finețe, cade în păcatul redării unor aride și nesubstanțiale discuții, de o prețiozitate enervantă, asupra psihologiei indivizilor anormali.

Excesul explicativ duce la diluție și pe alocuri la... amorțirea interesului cititorului.

De aceea, eliminarea sau reducerea de către scriitor a pasajelor respective nu ar fi echivalat (credem noi) cu o „sinucidere“, ci dimpotrivă : „Trandafirul alb“ ar fi rămas mai pur.

NATALIA STANCU

MIHAI STOIAN

REPORTER ÎN ANCHETĂ

Reportajul pare să aibă destin de fluviu, dar ritm invers, pentru că existența lui se consumă în timp și nu în spațiu. Itinerarul său de frumusețe și inedit fusese inaugurat de Nicolae Milescu, sub emblema memorialului de călătorie. Balansul ulterior, între articolul de ziar și beletristică, aștepta, parcă, incandescența lui Geo Bogza pentru a se revărsa în Marea Literaturii. Sedimentările din ultima vreme confirmă aspectul mozaical al genului, ilustrat de reporteri pasionați cărora, li se adaugă Mihai Stoian, scriitor care a fost impus de reportajul-anchetă, dar care, la rîndul său, acordă un prestigiu deosebit formulei. Reportajele sale sînt dezbateri grave, tranșante, pline de sinceritate asupra unei vîrste-pivot, adolescența. Sinceritatea e, de altfel, o constantă a orînduirii socialiste. Refuzîndu-și orice turnură melodramatică sau optimist-prefabricată, reportajul devine la Mihai Stoian „un șantier de cercetare statistică, în vederea îmbunătățirii muncii de formare a tinerei generații — sarcină de onoare“.

Reportajul-anchetă, roman cu sute de eroi și tot atîtea sensibilități, pretinde ca dialogul reporter — adolescent să se desfășoare pe aceeași lungime de undă, dar de fiecare dată — cu alte intensități. Mihai Stoian realizează cu ușurință contactul dorit, invită la o mai atentă evaluare a răspunderilor față de viitorul societății descifrat în destinul tinerei generații. Concluziile anchetei sînt elocvente pentru sensul nou al vieții în socialism. Confruntarea cu rezultatele sondajelor similare inițiate de UNESCO în cîteva țări occidentale e hotărît în favoarea noastră. Ochiul ager al reporterului detectează însă cu siguranță și unele motive de insatisfacție. Cu toată logica stringentă sau caracterul statistic al dezbaterii de idei, reportajele lui Mihai Stoian capătă o tulburătoare expresie artistică prin proiectarea cifrelor în sentimente și contururi umane, prin comentariile de un înalt nivel intelectual, prin inteligența selectării detaliului semnificativ de viață și integrarea lui într-o viziune generală. Țesătura de citate, tăieturi de ziare, parabole, fragmente de jurnal dovedește un dozaj fin al elementelor, topite la temperatura la care stridențele se evaporă.

„Reporter în anchetă“ este un inspirat colocviu cu adolescența, dar și un apel la „simțul posturii“.

NICOLAE BALTAG

cronica literară

MATEI CĂLINESCU

„ASPECTE LITERARE“

E îmbucurător să constați în cîmpul literaturii noastre contemporane afirmarea din ce în ce mai prestigioasă a unei critici numite, protector și convențional, „tînără“ (atribut de pură anecdotică !) cînd ea este, de fapt, dotată cu mari posibilități și are personalitate. Văd în eforturile ei pasionate și sincere, lansate de pe poziții ideologice ferme, ambiția de a egala — ca altitudine spirituală — achizițiile reprezentative ale tradiției noastre intelectuale, mai vechi sau mai recente. S-a și vorbit de altfel de o „școală Vianu“, de o „școală Călinescu“. Referința e mai îndreptățită în primul caz, căci, în ce-l privește pe George Călinescu, nu se poate vorbi de metodele unei școli, ci numai de seducția unui stil ce rămîne imprescriptibil și inimitabil. Termenul de „școală“ trebuie înțeles, deci, mai mult tipologic decît pedagogic, oricît dialogul viu susținut cu asemenea înaintași a avut consecințe pentru cei apți să-i valorifice îndemnurile. Mult mai nimerită în cazul acesta este formula lovinesciană de „posteritate critică“.

Al doilea volum al lui Matei Călinescu adună cîteva eseuri de istorie literară și o suită contemporană de cronici. E unul din cele mai bune din cîte au apărut la noi în ultimii ani.

Surprinzătoare și plină de farmec mi se pare, înainte de orice, consecvența, aș zice chiar obstinația, cu care Matei Călinescu ține să se disocieze polemic de unele păreri ale ilustrului său omonim. Astfel, el refuză să admită ideea lui George Călinescu despre o „poză“ bacoviană și face demonstrația tendinței permanente spre anonimat a poetului. („Universul liric al lui Bacovia“). Propoziția călinesciană referitoare la „umorul fără intenție“ al lui Minulescu e contrazisă cu argumente de psihologie a artistului : „...Dacă la început elementul de exagerare comică se va fi infiltrat, discret și neobservat, în țesătura fastuoasă, cu motive exotice și familiare sau banale (combinație cam barocă) a poeziilor minulesciene, e cert că în timp poetul a căpătat conștiința mijloacelor sale, a structurii talentului său, făcînd umor deliberat și neechivoc“. („I. Minulescu sau resursele umorului liric“), G. Călinescu vede în predilecția lui Arghezi pentru microcosmul delicat „manierismul arghezian care constă într-o afectare de minuscul, de familiarități“... Matei Călinescu se declară nemulțumit și, dintr-un unghi de vedere divergent, consideră regăsirea copilăriei și a simplității ca o restabilire a echilibrului unui „eu torturat de dilemele tragice din „Psalmi“. („Dialogul poetului cu copilăria“).

La o lectură paralelă mai atentă, aceste texte, ce se înfruntă peste ani, încep să comunice. Comunicarea e, de fapt, continuitate esențială, deasupra opoziției manifeste. Replica este dezvoltarea unei sugestii a textului inițial, o virtualitate a lui, care — descoperită — îl face să retrăiască într-o nouă ipostază. Exegeza călinesciană are această facultate miraculoasă de a stimula o altă inițiativă, fie ea revizuire sau negație, inițiativă care rămîne originală și îndatorată în același timp.

„Se apropie de mine cei care fug de mine“ — spunea odată G. Călinescu. Refuzînd mimetismul facil și fără speranțe, Matei Călinescu se apropie delimitîndu-se, adică asimilează. De altfel, pentru cine a pătruns cu atîta decizie și simpatie în structura „spiritului călinescian“ (vezi eseul așa intitulat) atitudinea polemică nu este altceva decît un mod de a iubi și de a o mărturisi. În aceste condiții, polemica devine o variantă intelectuală, lucidă, a idolatriei.

Fascinat de vertiginoasa ideație a lui George Călinescu și împărtășind viziunea sa asupra literaturii și artei în general, Matei Călinescu arată o concepție radical deosebită în ce privește critica. Aceasta trebuie să fie — după el — obiectivă și exactă. Artă și critică sînt două destine ce trebuie să rămînă paralele. Stilul său critic este sobru, fără farmece auxiliare. Matei Călinescu are ținută, modelul posibil e, desigur, pe această linie, Tudor Vianu, profesorul de discreție și stilistică și acuratețe abstractă. Mi se pare simptomatic pentru definirea lui Matei Călinescu faptul că atunci cînd apelează la metaforă, se simte obligat să-i precizeze semnificația într-o paranteză pentru a evita eventuale confuzii. Din această implicită „separație de bunuri“ (mai bine zis, de mijloace) între artă și critică s-a putut crea impresia unei atitudini glaciale a criticului. E vorba, de fapt, de o renunțare, în ultimă instanță, renunțare din care criticul își face o demnitate. Așa apare distanța critică. Iată și un fel de „ars poetica“ : „Dacă poetul are aripi, pe care și le flutură spectaculos străbătînd spații întinse, criticul adevărat, pășind sobru pe bulevardele geometrice ale științei, are, sub aparența lui modestă, aripi crescute înăuntru : aripi care se deschid în lumea ideilor și care-i permit să refacă, pe un alt plan, itinerarul misterios al poetului“.

Forța de șoc și de atracție a investigației sale critice o dau ideile. O adevărată frenezie ideatică străbate scrisul lui Matei Călinescu. Critic înzestrat cu o largă receptivitate și capacitate de înțelegere, mișcîndu-se cu siguranța cunoscătorului de surse primare prin cîteva literaturi, el produce observații inedite de mare finețe și adevăr din care alegem puține. În poezia lui Ștefan Petică, de pildă, criticul întîlnește „candori prerafaelite“, iar în ultimele compuneri ale lui Blaga vede influența formelor „acelui lirism gnomic al poeziilor orfice goetheene“.

Elementul banal la Bacovia e o „metaforă potențială“ pentru un „banal metafizic, categorial, înspăimîntător pentru imaginație“, lugubrul în poezia lui Minulescu are un „substrat bonom și chiar optimist“, comicul arghezian vine „dintr-o puternică impulsiune spre degradare a „poeticului“, așa cum numai un mare poet o putea resimți“, în poezia lui Nichita Stănescu „totul se spațializează poetic, chiar și durata“... etc. Adrian Păunescu — tînărul poet ultravital, gîlgîitor de talent și risipitor în același timp — este „fixat“ într-o propoziție : la el „uneori, actul expresiei precede cu puțin emoția, ușurîndu-i și grăbindu-i declanșarea“.

Fiecare din aceste idei critice constituie o ipoteză, o cale posibilă în explicația unui creator. Ele sînt începuturi de „structuri“. Aceasta e și metoda lui Matei Călinescu de a aborda un scriitor. După un foarte precaut examen critic al soluțiilor anterioare, criticul lansează o idee-ax ce se amplifică apoi și se verifică prin interogațiile succesive ale operei. Criticile lui Matei Călinescu sînt niște „demonstrații“. Nu e vorba de un principiu deductiv, ci de un mod propriu de a-și organiza intuițiile. Raportarea permanentă la realitatea artistică a operei ca la un factor de stabilitate îl ajută pe critic să se ferească de interpretările abuzive și să „corecteze“ în cîteva rînduri chiar viziunea călinesciană.

Semnificativ în această ordine de idei este îndeosebi studiul închinat lui Minulescu, la ale cărui concluzii îndrăznesc să fac o observație. Dacă admitem că umorul poeziei minulesciene este deliberat și că poetul este un „parodiator al simbolismului“, nu putem trage încheierea că și parodia la adresa simbolismului este conștientă. „Nu știm dacă poetul va fi fost conștient pe deplin...“ — scrie Matei Călinescu. Dar, parodia lui Minulescu la simbolism este rezultatul unei insuficiențe și ca atare involuntară în instanță absolută. Și apoi o parodie ce acoperă o bună parte dintr-o operă trădează bovarismul artistic al autorului, nicidecum rezerva sa ironică și critică.

MIRCEA MARTIN



ȘTEFAN DIMITRIU

Dimineață de februar

Hai, dragoste !... Ne cheamă sirenele. Și cerul
E-un reflector de sunet întors peste oraș...
Înaltă, dimineața ne urcă-n sînge gerul
Unei puteri depline, adînc și pătimaș.

Vezi, somnul ca o umbră se tulbură-n zăpadă
Ne-am scuturat, și noaptea rămîne dedesubt..
Fluidul dimineții alunecă pe stradă,
De trupurile noastre întrerupt.

Ard palmele. Și ochii. Și-n toate-i o măsură
A clipelor ce nu se mai rețin.
Privirea se filtrează în limpezimea pură
Și buzele sorb asprul iernii vin.

Ne bucură zăpada cu gesturi largi și calme,
Ca flacăra superbă a unei mari trăiri.
Lumina ei ne trece în inimă, prin palme.
Zăpezile sînt roșii și țipă-n amintiri...



GHEORGHE ISTRATE

Țara

Eu cred în pămîntul acesta vîrtos
— Țărînă bărbătească de prăsilă —
În arborii cu trunchi răsunător, șerpos,
În templele pietrei ruginind pe-o fosilă...

Eu cred în pămîntul de sub tălpi umblător,
Răbdînd cartușe de iarbă pocnită,
Și-n văzduhul acelui cocor călător
Cu lut românesc botezat pe-o aripă,

Pămînt bun de sămînță și de copii,
Nisip luminos pentru ferestre,
Pămînt cald de vetre și de soții,
Urzit în dragoste și în zestre...

Cad drumurile țării cu un capăt pe prag
Și ni se umple casa de multă ospeție,
Se aud ploile tropotind prin fructe — șirag —
Și izvoarele ne împung în călcîie...

Anii noștri cu nervuri înfrunzite de vreme !
— Alergătoarele mele ostroave !
Desfaceți-mi sufletul — steag — peste steme,
Împingeți-mi platformele mării sub nave !

Cine-ar vrea să desprindă stîlpii porții pe-ascuns ?
Să dezlege cîinii beți prin cumpene drepte ?
Doar o stea să se tînguie căzînd — e-deajuns
Pumnii noștri mîrîind să-i deștepte...

Dragostea își crește și-un scut de otravă
Pentru șerpii mușcători ce mor abia-n asfințit —
Pămîntul acesta ne dă un nume de slavă,
Pedeapsă că pînă-n povești l-am iubit !...



ILEANA ROMAN

Dreaptă

Pot acum să stărui între vînturi —
E răcoare și eu sînt de foc.
Parc-ar cere sîmburii de nucă
Să se rupă-n ora din mijloc.

Munții îmi izbesc în sînge blînd
Și lăuntrul îmi coboară-n șes
E-o neliniște aici ca într-un lan
Cînd e gata, gata de cules.

Stau cu ochii rezemați de timp,
Timpul stă de mine rezemat.
Foarte dreaptă trebuie să fiu —
Dreaptă ca în strajă un soldat.

GH. LUPAȘCU MARCHIDAN

De felul nostru

De felul nostru sîntem voievozi,
Am întemeiat mai întîi ospitalitatea,
Apoi am întemeiat aripi și roți
Pentru bobinat drumurile dintre oameni și oameni
Dintre oameni și stele,
Dintre stele și stele.

De felul nostru sîntem voievozi,
Ne recunoaștem în arborii seculari întemeiați de noi,
Care ne poartă numele ca niște fii.

Dar mai ales ne recunoaștem în puterea soarelui,
Întemeiat de strămoși ca o datină,
Atît de firesc părîndu-li-se, încît au uitat
Să însemne anul descălecatului într-o cronică.



GRIGORE HAGIU

Eroul legendar

Omul acela norocos și puternic,
după ziua victoriei mult așteptate,
din curtea atelierelor a adunat
cheile scurte, dințate,
rângile primitive și grele,
de gloanțele vrăjmașe încrustate
cu albe și turtite-nflorituri,
și din metalul lor, topindu-l, a durat
o schelă înaltă, bine-ncheiată,
pentru aripa nouă-a uzinei,
pentru cvartalul cartierului muncitoresc.
A mai luat pămîntul,
amestecat cu pietre
și cioburi sparte de ger,
mușcat de greviștii căzuți în luptă,
și-a acoperit totul cu ziduri,
cu diafane ferestre,
un soare protector să răsară
în halele și odăile luminoase.
Pentru pomii de pe bulevarde,
tipar i-a fost o ramură,
înflorită printre grilele porții,
lîngă arma-nroșită de tragere,
crezînd că primăvara peste noapte-a venit
cu nepotolitele ei flăcări și detunături.
Numai sîngele l-a păstrat,
printre arbori și case să fluture
la marile noastre sărbători.
Privește-l bine. El a știut și știe
să ducă lucrul chibzuit pînă la capăt.
în Februarie era izvorul nesecat de manifeste,
azi nituiește, cu o mișcare iute,
imensele cazane — ale chimiei,
îți pune-n palmă, zîmbitor,
mănunchiul cheilor de la apartamentul nou,
și cînd orașul e o mare revărsată
de oameni și de cîntece, de jocuri,
de la tribună te salută calm,
cu mîna printre steaguri înălțată.



MARIANA COSTESCU

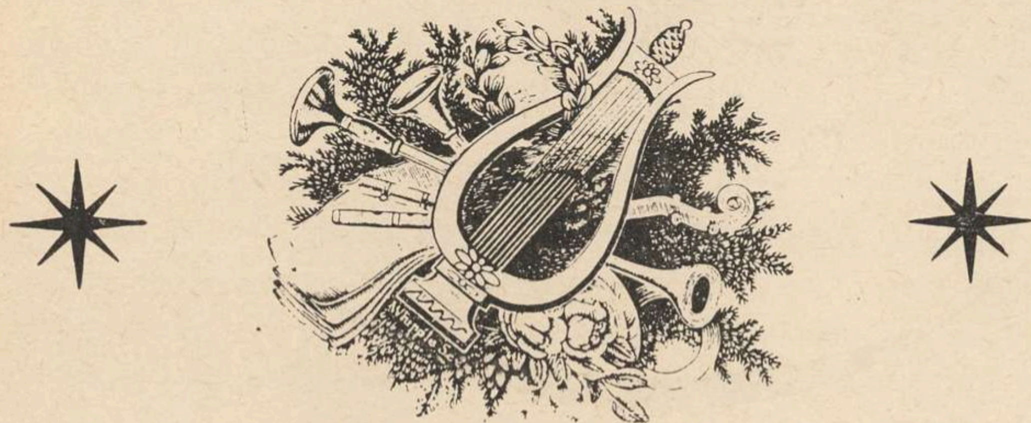
Tovarăși de drum

Rotate zările ne strîng cununa
De lauri lați cu zimții de oțel
Și cum privesc eu nu mă mir de fel
Că între noi am toropit furtuna.

Va fi mai albă zarea decît azi
Sau poate munții coborî-vor către zare...
Lumina spînzurată-n creste moare
Ca un paing în care însuți arzi.

Iubirea mea, durată cu iubire,
Îmi sprijin umărul de umbra ta
Și zi de zi cu tine merg așa
Lumina se așterne-n noi, subțire.

CONSTELAȚIA



LIREI

NICOLAE PRELIPCEANU

De cele mai multe ori poeții sînt copii sau adolescenți, ființe care își traversează anii nejefuite de încărcătura primelor vîrste — de ingenuitate, de uimire, de plăcerea jocului. Pînă la moarte ei rămîn copii ai veacului, nu prea luați în serios, dar ascultați totuși în virtutea unei credințe care pretinde că numai copiii spun adevărul. Neintegrat acestei reguli, tînărul poet Nicolae Prelipceanu este un adult, un om care și-a depășit cu grabă primele compartimente ale vieții sau a evitat să le străbată. Poetul, tînăr, are aerul unui om trecut de prima tinerețe, care nu numai că nu-și permite exultări, dar nici nu le are. Sensibilitatea sa nu se mai uimește de lumea înconjurătoare, ci o dezvăluie cu luciditate și altora. Această dezvăluire este făcută fără mișcări festive, fără izbucniri solare, aproape fără gesticulație din partea poetului, care își permite cel mult un rictus în linia gurii.

Temperamental este un reținut. Patetismul, chiar și atunci cînd există, este camuflat minuțios, reflexele lui putînd fi cu greu descoperite în ironie sau în tonul ostentativ alb. Acestui fel de a fi îi corespunde un stil sobru pînă la uscăciune, cu metafore disimulate în vorbirea obișnuită, cu străluciri pe care poetul încearcă să le aducă la mat. Impresia produsă este excelentă. Printr-un paradox, aș spune că acestei poezii grave îi este paralel pe alt plan umorul sec. Autorul își impune cu duritate starea de spirit cititorilor. Adevărul pe care îl spune pretinde să fie ascultat cu gravitate și încordare — este concluzia unui proces de cunoaștere dramatic. În nici o cută a versului său nu se ascund candori și gingășii neajunse la lumină. Niciodată poetul nu-și va pierde viața din delicatețe. Poezia practicată de el e nereverențioasă. Condiția umană și condiția socială se întrepătrund aici cu moleculele unor plăci de aur și plumb, supuse presiunii într-o celebră experiență de fizică.

Volumul de versuri care îi va apare lui Nicolae Prelipceanu, în cursul acestui an, la Editura Tineretului, se numește *Turnul înclinat*. Nici o metaforă nu putea fi mai perfect suprapusă poeziei sale. Această construcție, care nu cunoaște cele mai elementare legi ale zidirii sau care le cunoaște atît de bine încît poate să nu țină seama de ele, acest turn din fața căruia vizitatorii nu vor să plece așteptînd să asiste la iminenta lui prăbușire, acest eșafodaj care cu trecerea timpului se înclină tot mai mult, tragic nehotărît între cele două axe imuabile, dar despre care nimeni nu știe dacă se va prăbuși vreodată cu totul — este un simbol atît de tulburător încît, înglobînd poezia lui Nicolae Prelipceanu, se rotunjește asupra poeziei întregi, asupra artei în general.

Alegîndu-și un drum prea direct ca să nu fie greu, prea simplu ca să nu fie suspectat de nefrumusețe, prea adîncit ca să i se mai ureze maturizarea, e dificil de conturat traiectoria viitoare a lui Nicolae Prelipceanu Credința mea este, însă, că un turn care a avut îndrăzneala să fie înclinat, nu se va prăbuși.

ANA BLANDIANA

Viața tîrzie a pietrei

De la piatră la fluier oscilăm ascuns,
cea mai mare cădere în sunet,
sau cea mai mare cădere în piatră are loc,
de la piatră la fluier oscilăm ascuns
cu albul statornic din noi.

În echilibru înclinat pe ghețuri, albul
nostru cumpănește un întreg ocean albit,
acolo sîntem mai greoi cu zeci de grade sub zero
și ne mișcăm ca pietrele în ape molcomind.

Trebuie să plătesc toate iernile și toate zăpezile
și toate ghețurile pe care le-am trăit
cînd vine scadența — cu gheața din mine, puțină,
și ea e așa de puțină, așa de subțire,
tot mai subțire anul ăsta,
mai subțire la anul,
și mult mai subțire la noapte.

Nu voi avea ce da pentru tot ce-am trăit,
prelungile pietre din mine sînt așa de mici
că nu vor închide gura lacomă a zăpezilor
și-acestea mă vor mai cere o dată.

În echilibru statornic pe ghețuri, zăpezi,
de la piatră la fluier oscilez ascuns,
și cînd va trebui să dau înapoi ce-am trăit
sunet se va preface mineralul meu alb,
fluier eu însumi fiindu-i.

Piedestal de eroi

În țeava puștilor intră zăpada
Albă și neagră, noapte și zi,
Caldă sub stele sîngeră spada
Armă de foc spre a se trezi.

Altfel zăpezile stau într-o rînă
Urma de palmă deasupra stîngace,
Spuneți și armelor să mai rămînă —
Blestemul totuși îl vor desface.

Stăm la o pîndă ciudată, aici,
Armele albe și armele negre,
Ochii, de ore, se fac tot mai mici
Mîinile dorm în metalice febre.

Cade zăpadă în țeava de pușcă
Și ea către alb se transformă
Numai în zori, îndîrjit, gerul mușcă
Din piramida noastră diformă.

Și, se va spune cîndva despre noi,
Armele lor arme albe se prefăcură,
Iar ei fără știre treceau în eroi
Cu mîna zăpezilor dusă la gură.

Un fel de iarnă

Zăpezile cad pe caldarîmul
pe unde pașii noștri bat mai des,
și femeile calcă moale
în urmele mari ale bărbaților
(cîte două, cîte trei într-un
asemenea semn),
fără un cuvînt se petrec toate
sub clopotul ars
din care sunetele cad calme —
adevărate ninsori legîndu-ne vocea
pentru o noapte cînd Ileana
va uita drumul spre mine
pentru că peste tot e presărată
această albă și mincinoasă cenușă
care o duce pe toate drumurile lumii
căutîndu-mă și uitîndu-mi numele
silabă cu silabă, la fiecare pas.

Pragul de sus

Mai face un pas, mai face o mișcare cu mîna
spre stînga a interes ori spre dreapta a lehamite,
gestul i se termină într-un tată, bunic, străbunic
sau, cum se spune mai departe, strămoș.

Mai face un pas, mai face o mișcare cu mîna
spre stînga a interes, spre dreapta a lehamite,
cînd ridică un deget asupra cuiva
e greu ciorchine de strămoși
toți înțelepți, toți înțelepți deși
n-a reușit să evite nici unul moartea.

Pe urmă se întîmplă ceva
între gestul mîinii stîngi și gestul mîinii drepte,
se întîmplă niște linii albe pe-o frunte,
și bandajîndu-i rănile cu umbra lor
urmașului cu numele Radu.

Cel Frumos, Cel Negru, De la Afumați.

Secetă marină

Pescarii ieșeau din cochiliile lor negre
dezbrăcîndu-se de ele ca și cînd
s-ar fi pregătit să înoate spre larg
sătui de-atîta legănat mormînt.

Apoi o luau către sat în tăcere
mărind noaptea lunii, sărată,
urmele lor pe nisip semănau cu făgașul
în care pești au zăcut altădată.

Tăcuse și marea, stinsă cu gesturi puține,
doar umbra ei le juca la picioare
și umbrele lor subțiate-i dureau
ca niște veninoase izvoare.

S-ar fi întors la izvoare. Vreunul
se apleca dintr-odată înfrînt
și strivindu-și umbra cu trupul
nu-l mai apăra nimic de pămînt.

Din sat femeile vedeau venind
un țărm surpat din cînd în cînd de mare
cu promontorii de argilă veche
și pești licăriți la picioare.

Veșnica viață a cailor

În mersul obișnuit al cailor noaptea
greu legați de stele
și de arborii de pe margine greu legați
și de pietrele drumului
și de somnul omului din căruță,

Vine ora cînd făclia roșcată
păzește flancul stîng de drumul înapoi,
omul doarme cu fața în sus
cu fața în mers
cu ochii în mers închiși
peste o rădăcină veche.

Iar caii se mișcă din ce în ce mai încet
roata din dreapta cît o planetă
roata din stînga lunecă
și celelalte pe rînd,
caii se mișcă tot mai încet
legați într-un fel și de stelele fixe.

Omul doarme cu fața în sus,
ce ușor e drumul acesta printre plopi
pe-aici prin țară,
cu somn ascuns între copitele
cailor veșnic vii.

• CONSTANTIN STOICIU •

CEI AȘTEPTAȚI

SCHIȚA

Pleca din nou, meseria îl trimitea mai repede decît pe ceilalți în altă parte a țării, numele lui era Iordache, avea o înfățișare obișnuită și se întîmpla acum să plece într-o zi de început de toamnă, bătea un vînt rece și umed, ploua în munți, el se foia fără nici o treabă, primise foaia de drum și celelalte, și în cele din urmă a dat peste cei veniți la școala de calificare, s-a oprit lîngă ei și i-a privit pe rînd, erau toți tineri, sau foarte tineri, stăteau pe valize și fumau în tăcere, văzuseră totul și nu văzuseră nimic și de aceea încă nu știau ce să-și spună, iar Iordache mai întîrzie puțin lîngă ei, apoi se duse la paznicul de zi și-i ceru o lamă. Se bărbieri atent, dar nu reuși să nu se taie, își crestă toată fața, niciodată nu i se întîmplase așa ceva.

— Lama o păstrez, îi spuse paznicului de zi. Am să-i fac o cutiuță specială...

După aceea își făcu valiza, avea o valiză pătrată, vopsită în maro, cu un „I“ mare desenat în alb pe toate laturile, și cînd termină, rămase nemișcat, căutînd cu ochii spre unul din pereții barăcii. Tîrziu plecă să-și ia rămas bun, colindă tot șantierul, strînse mîna tuturor, nu găsi ce să spună și atunci tăcu, primi cîteva palme pe umeri, cîțiva pumni în piept și sărutări bărbătești, zgomotoase pe obraz, continuă să tacă și nimeni nu-l întrebă pentru ce o face, se întoarse apoi la paznicul de zi, și-i spuse cu jumătate de glas :

— Am să păstrez lama într-o cutiuță specială, e prima dată cînd mi se întîmplă așa ceva în ziua plecării, nu care cumva să crezi că am îmbătrînit.

— Ce tot vorbești acolo ? se supără paznicul de zi ; era un bărbat gras și bătrîn, și vorbea subțire, se trase un pas înapoi și-l privi bine pe Iordache, după care spuse : După cîte bag de seamă, te-ai mai înălțat nițel, cînd ai venit erai un ăla... atîta.

— Îți rămîn dator, și cînd vii la noi, acolo, îți cumpăr o duzină.

— Vezi să nu uiți, rîse paznicul.

Drumul spre gară, un drum mai scurt, trecea printr-o pădure, venise noaptea, Iordache intră în pădure și după cîțiva pași își dori să întîlnească căprioare, de fiecare dată cînd se găsea în pădure își dorea să vadă căprioarele, în ultima vreme, prins de treburi, le uitase, și se opri într-un loc știut și așteptă venirea lor, și atunci își aminti de ziua primei plecări, se gîndi mult la ziua aceea, se răsuci deodată spre locul de unde izbucniră sunete de crengi rupte, dar nu văzu nimic, noaptea în pădure este noapte adevărată și pe neașteptate te poți simți singur, foarte singur, apoi Iordache se gîndi la niște cerbi cu coarne de aur, îi plăcea cum sună aceste vorbe, le spuse cu glas tare și vorbele se risipiră printre copaci și după puțin timp se întoarseră și-i loviră auzul o dată, de două ori... Iordache plecă mai departe, mergea cu valiza ridicată pe umăr, fluiera ușor, deodată începu să rîdă și rîsul se risipi printre copaci și se întoarse curînd și-i lovi auzul o dată, de două ori, de trei ori, de patru ori, rîdea și pădurea, Iordache tăcea mușcîndu-și buzele și merse așa, tăcut, și speriat de drumul lui, iar cărarea albicioasă își făcea loc printre copaci și undeva, aproape, se vedeau luminile gării. Ploaia îl prinse la șosea, începu să fugă, fugea greu, avea pantofi noi, totdeauna cînd pleca își cumpăra pantofi noi, cu blacheuri îngropate, și blacheurile se lipeau de asfalt cu un sunet ascuțit, rău, și Iordache nu mai fugi. Intră în sala de așteptare a gării cu apa șiroind pe hainele noi, se îndreptă spre o bancă și se așeză alături de un bărbat îmbrăcat cu o pelerină de ploaie, părea că doarme, dar cum îl văzu așezîndu-se, se trase la marginea băncii mormăind ceva neînțeles. La celălalt capăt al băncii stătea o fată.

— Plouă tare, spuse fata. Eu am ajuns înainte de a începe... Iordache își ștergea obrazul, rămase cu mîinile lipite de obraz, privi spre bărbatul cu pelerină, apoi spre fată și spuse :

— Sînt de-o oră pe drum, dar abia acum am plecat. Chiar acum am plecat, adăugă cu glas schimbat.

— La timp, zise fata. Trenul trebuie să vină...

Iordache se uită la fată, era o fată aproape frumoasă, avea buzele uscate și ochii adînciți în orbite, ținea mîinile pe genunchi, avea unghiile tăiate adînc, fata se uita la mîinile ei și parcă plîngea încet, fără sunet.

— Cînd pleci foarte departe nu trebuie să plîngi, spuse Iordache.

— Acum nu plîng. O singură dată am plîns cu adevărat. Acum am terminat școala, plec undeva și nu știu dacă m-o aștepta sau nu m-o aștepta cineva.

— Acolo unde merg eu acum, nu cunosc pe nimeni, dar sînt așteptat, spuse Iordache. Totdeauna sînt așteptat undeva, uneori plec în locuri despre care nu știu nimic, dar și acolo sînt așteptat. Îți place chestia asta ?

— Crezi că are să se întîmple la fel și cu mine ? întrebă fata. Crezi ? întrebă iar.

— Să mergem, zise Iordache. Vine trenul nostru... Ieșiră. În sala de așteptare rămase doar bărbatul acela, ghemuit pe colțul băncii.

CAMIL PETRESCU ŞI FILMUL

„SCENARISTUL ESTE CREATORUL NARAŢIEI CINEMATOGRAFICE INDIFERENT DACĂ ESTE MEMBRU AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA SAU AL SINDICATULUI METALURGIŞTILOR"

*



Personalitatea lui Camil Petrescu poate fi înţeleasă integral numai ţinînd seama de multilateralitatea preocupărilor sale, de diversitatea domeniilor care l-au pasionat, de adîncimea investigaţiilor întreprinse. Întrunind calităţile unui scrupulos cercetător cu acelea ale unui mare creator de artă, alcătuind o armonioasă individualitate dotată cu curiozitate intelectuală efervescentă, scriitorul a dăruit o parte din energia sa mişcării cinematografice şi filmului.

PENTRU O CINEMATOGRAFIE ROMÂNEASCĂ

Deceniul al IV-lea — în care cinematografia se înscăunase de mult ca artă şi creatori ca Chaplin, Eisenstein, Griffith îşi realizaseră capodoperele — cunoaşte la noi în ţară numai încercări anemice şi în majoritate perisabile. Glasurile autenticilor intelectuali români se ridică în sprijinul tinerei arte.

„Necesitatea unei industrii cinematografice româneşti o socotim în afară de orice discuţie. E mai întîi o nevoie sufletească a publicului. Cinematograful este o artă eminamente populară. Ei bine, la noi nu e decît o pătură foarte restrînsă care ştie englezeşte, franţuzeşte şi nemţeşte, deci numai această pătură poate gusta în întregime un film străin. (În anii la care se referă autorul, nu toate filmele erau difuzate cu titluri româneşti. n.n.). Marile mase trebuie să se mulţumească doar cu ceea ce se poate ghici din text... Din punct de vedere industrial, necesitatea unui film românesc e şi mai simţită. Azi, după datele oficiale, ies din ţară anual mai multe sute de milioane lei. Dacă s-ar putea opri în ţară numai a zecea parte şi tot ar fi o sumă importantă ce ar putea fi destinată cinematografiei româneşti" — scria Camil Petrescu într-un memoriu adresat ministrului artelor în 1935. An de an, va continua să adreseze apeluri şi să trimită memorii celor ce ar fi avut posibilitatea sprijinirii unei industrii cinematografice naţionale. „Evocarea trecutului românesc, cultul limbii româneşti, progresul nostru artistic, filmul strict cultural, nevoia utilizării elementelor româneşti fac necesară o serioasă politică a filmului" (1942).

Indiferenţa cu care apelurile şi încercările sale erau primite de guvernul ţării şi imposibilitatea realizării de filme cu mijloacele financiare din interior îl determină pe Camil Petrescu să preconizeze ideea unei colaborări cu societăţi străine pentru coproducţii sau chiar pentru investiţii şi profituri egale în cadrul unei societăţi comune. Astfel în 1938—1939 începe un schimb de scrisori cu diverse case producătoare ungare, franceze, italiene; începerea războiului a împiedicat realizarea unui film de către Vittorio de Sica, regizor ce acceptase una dintre aceste propuneri. Conştient de răspunderea personală faţă de public şi faţă de artă în sine, încearcă o colaborare cu personalităţi ce se dovediseră certitudini artistice : Jean Gabin, Raimu, Marcel Pagnol, colaborări sortite eşecului tot datorită războiului. Tot în aceşti ani îl întîlnim în calitate de director artistic în componenţa unor societăţi cinematografice româneşti (Carpatia-film, de exemplu), din nefericire condamnate la existenţă efemeră din lipsă de mijloace financiare.

DESPRE SCENARIU...

Camil Petrescu porneşte de la ideea primatului scenariului în regia cinematografică, deoarece „textul este cel care reprezintă creaţia propriu-zisă : caractere, probleme şi conflict intens". Chiar atunci cînd e vorba de un scenariu creat de regizor pe măsura turnării filmului. De aici „un film bun se întemeiază pe caractere puternice şi conflicte intense, în zona superioară", realizabile numai pe baza unui scenariu de calitate dotat cu : veridicitate istorică şi socială, esenţialitatea ideologiei şi a acţiunii, incidente cinematografice sintetice, personaje puternice, nu „pulverizate", şi un dialog organic. Banalitatea subiectului nu e nici cusur, nici calitate. „Subiectul — în orice artă — nu are importanţă. Importante sînt în schimb materialele. În filmele româneşti de pînă acum (1936 n.n.) materialele culturale erau mediocre. Românul, cînd face un film, ori ne dă folclor pînă la leşin (adică ceea ce crede că este folclor, recuzite brumăresco-grigoresciene, deltă şi Bucegi, troiţe şi ciobani etc.), ori cade în vulgaritate fals caragialeană, în „şefi" sfătoşi de bodegă sau prea distinse domnişoare de Teatru Naţional. În realitate avem şi noi, în România, oameni adevăraţi, cu tragedii veritabile, cu drame interioare şi fapte diverse cotidiene şi importante. Romanele unor George Călinescu şi Cella Serghie dovedesc că un personaj român e tot atît de interesant, de omenesc, de plin de probleme cît şi unul din Balzac, Dostoievski sau Galsworthy. Totul este să găseşti aceste materiale." Scenariul ce porneşte de la aceste date trebuie să se ferească îndeosebi de elementele descriptive, în favoarea invenţiei de acţiuni cinematografice.

... ŞI DESPRE REGIE

Regizorul de film trebuie să se supună scenariului în afară de cazul că el însuşi este autorul, căci după cum am văzut „în compunerea unui film scenariul înseamnă minimum 80%". Camil Petrescu compară regizorul cu dirijorul care, interpretînd pe Beethoven, „este creatorul sintezei numită concert ; dar poate el să-şi manifeste personalitatea, stilul, dincolo decît îngăduie simfonia pe care o dirijează ? Evident că el nu trebuie să fie decît un slujitor ideal al textului sau, mai bine zis, un organizator al concertului, care poate fi un adevărat geniu, fiindcă este destul loc pentru un genial interpret fidel, între Beethoven şi publicul auditor. El este cel care dă suflul, ritmul necesar orchestrei, care nu poate fi comunicat de oricine, el organizează colaborările necesare, supunîndu-le textului".

SCENARII PROPRII

Un sumar al scrierilor lui Camil Petrescu nu se poate face fără a include şi creaţia de scenarist, remarcabilă prin viziunea contemporană a problemelor abordate şi prin mijloacele moderne compoziţionale şi de expresie cinematografică (îmi permit această afirmaţie referitoare la specificul artei filmului întrucît manuscrisele sale cuprind indicaţii detaliate cu privire la realizarea fiecărei secvenţe, mergînd pînă la amănuntul tehnic).

Exaltarea spiritului naţional, evidenţierea marilor personalităţi din trecutul ţării, în reprezentarea unităţii lor dialectice cu mişcarea maselor populare şi cu istoria, constituie orientarea sa majoră în domeniul filmului. În scenariul intitulat „ŞTEFAN CEL MARE", de pildă, (conceput de autor pînă la decupajul secvenţelor) ni se înfăţişează în conceptul dramatic al existenţei Moldovei, în permanentă luptă pentru neatîrnare şi integritate teritorială, figura realistă cu tente romantice a domnitorului. Pe fondul bogat şi variat al acţiunii se desprinde calmă şi impunătoare personalitatea complexă a voievodului. Încercat strateg, înţelept conducător politic, dibaci diplomat, Ştefan este consecvent crezului său de libertate şi dragostei pentru ţară. Surprins de scriitor în plină maturitate şi desfăşurare a forţei sale, eroul moldovean se reliefează viu în peisajul tumultuos al istoriei. Scenariul, scris în 1938, îşi păstrează prospeţimea şi puterea de impresionare datorită puterii de evocare şi calităţilor filmice pe care le posedă.

Pe Nicolae Bălcescu, în contextul revoluţiei de la 1848, îl întîlnim ca pe o constantă în creaţia lui Camil Petrescu în ultimii zece ani ai vieţii sale. Din aceeaşi substanţă concretă scriitorul a extras „trei viziuni" transpuse în „modalitatea piesă", „modalitatea roman" şi „modalitatea film". Scenariul său, scris cu aceeaşi minuţie de acţiune, caractere, atmosferă, detalii, care îl caracterizează, descrie situaţia şi desfăşurarea mişcării revoluţionare din Ţara Românească din 1840 pînă în septembrie 1848.

„MIORIŢA", în transpunere cinematografică, era un vechi deziderat al scriitorului, rămas în stare de proiect. Dorea să-l realizeze împreună cu Mihail Sadoveanu, care îşi dăduse adeziunea la sinopsisul întocmit de Camil Petrescu. Din sinopsis putem înţelege că era vorba de o prelucrare a baladei, nu de o transpunere a ei, prelucrare ce trebuia să se efectueze în urma cercetării multitudinii de variante ale Mioriţei.

Manuscrisele rămase de la Camil Petrescu mai cuprind două scenarii finite („O AVENTURĂ ÎN TREN" şi „O FATĂ ÎNTR-O IARNĂ") şi două proiecte sub formă de sinopsis („Trenul destinului" şi „La Moreni".)

★

Spicuind articole publicate şi inedite, pagini de jurnal şi corespondenţă, rîndurile de mai sus au încercat să atragă atenţia asupra unei faţete inedite a activităţii lui Camil Petrescu. Consider că interesul arătat artei filmului este elocvent pentru înfrigurarea cu care scriitorul urmărea şi reacţiona la noul din fenomenul artistic.

FLORICA ICHIM

● ●

ŞTEFAN CEL MARE

FRAGMENT DE SCENARIU

La curtea Sucevei. În sala de consiliu. Consiliul marilor dregători ai ţării. Ştefan va fi aşezat pe un scaun mai înalt de unde va prezida adunarea fără a spune un cuvînt, cu mîinile încrucişate pe piept, gînditor.

MARELE VORNIC

Boieri, dumneavoastră, avem aici doi oaspeţi, care ne aduc veşti de la Înălţimea Sa (?) Sultanul Mohamed al II-lea. V-aş ruga să ascultaţi cuvîntul lor, după care o să ţinem sfat pentru a da răspunsul cuvenit.

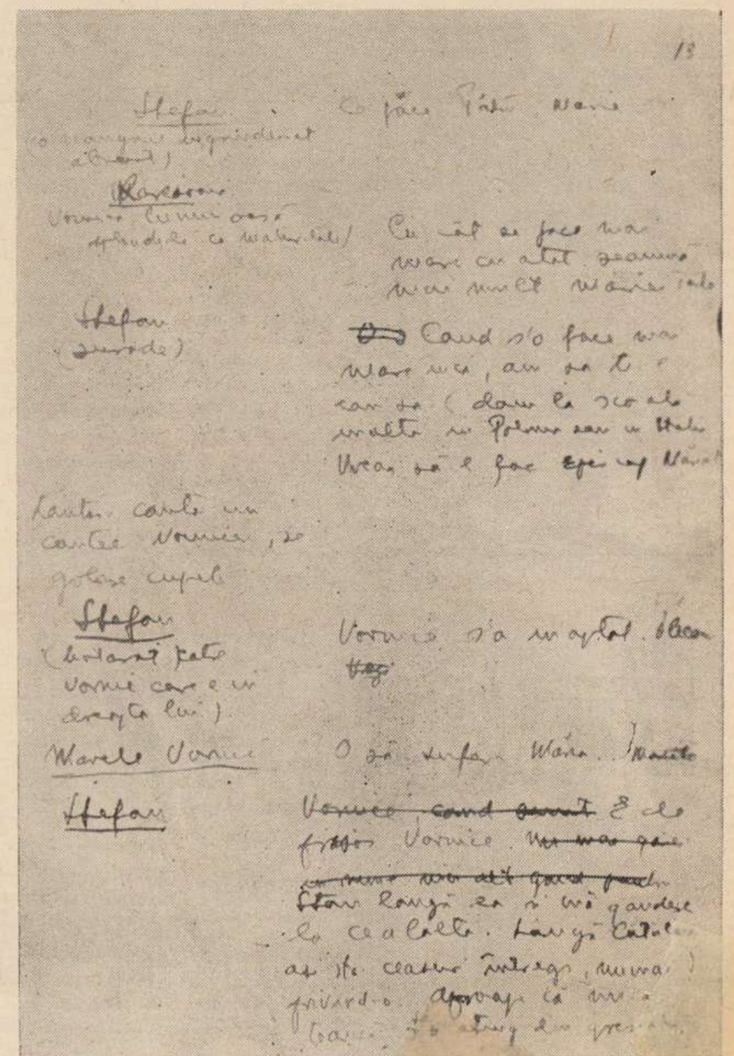
MARELE HATMAN LUCA ARBORE

(se ridică în picioare şi cere îngăduinţa de a pune o întrebare unuia dintre trimişi)

E adevărat că după ce a cucerit Constantinopolul acum 22 de ani armata turcă a jefuit şi a trecut prin foc oraşul 3 zile şi 3 nopţi ?

VOICU RĂDOI

E adevărat ca sultanul Mohamed al II-lea pedepseşte ţările şi oraşele care nu vor să-i fie prietene ?



ARBORE

(înfuriat diplomatic)

E adevărat că bunicul după tată al trimisului, Vasile Rădoi, fratele boierilor noştri Rădoi, care în urma unei certi cu Alexandru Voievod a fugit şi s-a aşezat, încă tînăr, negustor la Ţarigrad a fost ucis de turci în ziua căderii Ţarigradului şi dughenele sale au fost arse ?

MARELE LOGOFĂT

Mai este cineva care are de pus întrebări ? Nu ? Atunci solul să ne citească solia sa.

VOICU

(ia respectuos din mîinile dragomanului un document şi citeşte)

„Înălţimea Sa sultanul Mohamed II propune Alteţei Sale Principelui Moldovei, neînvinsul Ştefan Voievod, un tratat de prietenie pe 30 de ani. Împărăţia turcească garantează independenţa statului, integritatea graniţelor şi respectarea legilor marelui principat al Moldovei. Marele principat al Moldovei cedează imperiului turc 3 puncte de sprijin şi garanţie : porturile Brăila, Chilia şi Cetatea Albă, împreună cu cetăţile lor. Ştefan Vodă va da pe fiul său mai mic ca ostatic la Istanbul. Răspunsul trebuie dat solului în decurs de o zi de la citirea prezentului tratat".

(cu o plecăciune)

Aceasta e solia Înălţimii Sale Sultanul Mohamed al II-lea.

(face apoi o plecăciune trimisului turc şi-i înapoiază documentul. Acesta spune ceva, care nu se înţelege, lui Voicu)

VOICU

(explică celorlalţi)

Excelenţa Sa, trimisul turc, atrage atenţia Măriilor voastre că respingerea prieteniei propuse de Înălţimea Sa sultanul va duce la război, altfel zicînd, la distrugerea statului Moldovei, la trecerea prin foc a tuturor cetăţilor sale, la schingiuirea întregii populaţii. Soliman Paşa aşteaptă cu 150.000 de oameni.

ARBORE

Să ne lămurească puţin trimisul de ce Înălţimea Sa sultanul, care se numeşte prietenul nostru, nu ne lasă să ne vedem de treburile noastre ?

VOICU

(vorbeşte cu voce groasă trimisului turc. Ceilalţi aşteaptă într-o mare tensiune. Voicu traducînd)

Excelenţa Sa răspunde că Mohamed al II-lea are o mare prietenie pentru Ştefan Voievod ; dar el vrea să cucerească Europa pînă la Viena şi Roma şi o va cuceri. El nu poate uita că altă dată n-a reuşit s-o facă pentru că a trebuit să lase pe Dunăre o armată de 100.000 de oameni, care să-l păzească pe Vlad Dracul şi Ştefan-Voievod. Aceşti 100.000 de oameni i-au lipsit la Belgrad. Dintre adversarii lui de atunci, Ioan de Hunyadi, un alt valah, e mort acum ; Vlad Dracul e mort şi el ; n-a mai rămas decît Ştefan Voievod cu cei 50.000 de moldoveni ai săi. Sultanul vrea să ştie acum dacă Moldova vrea pace sau război.

(Toţi boierii într-un gest unic trag săbiile. Dragomanul şi Voicu sînt profund impresionaţi)

ŞTEFAN CEL MARE

(liniştit)

Băgaţi săbiile în teacă !

ARBORE

Măria Ta, ai primit de la înaintaşul Măriei Tale o Moldovă care o sută de ani a luptat cu ungurii, cu tătarii şi cu polonezii pentru libertatea şi pentru neştirbirea graniţelor.

Maria Ta, care eşti acum în fruntea noastră, nu o poţi lăsa moştenitorului Tău îngenunchiată, acoperită de ruşine şi trunchiată.

ŞTEFAN CEL MARE

Solii să plece !

(Solii ies înclinîndu-se)

Boieri, dumneavoastră, ştiţi bine că eu nu mă dau înapoi cînd e vorba de război. În 18 ani de domnie am avut 22 de războaie, dar vă amintesc că un război cu Mohamed al II-lea nu-i un război cu tătarii sau cu ungurii, nu e un război în care norocul hotărăşte. Un război ca acesta ar putea hotărî soarta Moldovei, a urmaşilor noştri pe sute de ani. Va fi o luptă pe viaţă şi pe moarte. Vă mulţumesc pentru sfatul vostru. Voi căuta în conştiinţa mea, în mintea mea hotărîrea cea dreaptă. Dumnezeu ne va lumina.

(Ştefan iese, boierii se înclină adînc).

MATEIU CARAGIALE — INTERPRETĂRI

RĂZVRĂTIREA...

S-a pus deunăzi întrebarea dacă putem accepta pe Mateiu I. Caragiale, făcîndu-se din numele acestui scriitor echivalentul „turnului de fildeș". Se punea cu alte cuvinte întrebarea dacă putem accepta retragerea din actual, solitudinea voită, disprețul față de contingent, aceasta echivalînd pentru unii cu turnul de fildeș. Se uita că între expresia destinată să desemneze o noțiune și echivalentul ei practic, suprapunerile nu sînt niciodată ideale și că, făcînd din Mateiu Caragiale simbolul turnului de fildeș, ne aflăm în situația de a-i constata discordanțele. De fapt, turnul de fildeș este o abstracție greu realizabilă în accepțiunea de totală izolare. „Realmente n-a fost nici un conflict între viață și artă, zicea G. Călinescu, și discordia e un efect al echivocării termenilor... Creatorul trebuie să fie lăsat să trăiască, dar în același timp trebuie să fie lăsat să se întoarcă asupra lui însuși făcîndu-și obiect de contemplare din propriul lui subiect... Creatorul stă ziua ca om în țipetele cetății, în soare, iar noaptea se suie în turn, sub lună". A face din solitudine un gest asocial înseamnă a restrînge socialul la o sumă de gesturi și a transforma viața într-o dogmă. Solitudinea în toate manifestările ei istorice este expresia unor circumstanțe și ceea ce e de făcut e de a o înțelege și de a o explica. Cît despre lipsa de atenție pentru evoluția societății se poate arăta cu ușurință că acesta este un mit creat de fanaticii simpatizanți care voiau să vadă în opera lui numai refuzul și disprețul pentru tot ceea ce nu s-ar înscrie în cadrele unei estetici personale. La antipod s-a ajuns chiar pînă la a se separa artificial de către alții, în Craii de Curtea Veche, tot ce e confesie sufletească de tot ceea ce e „real". „Clișeele simboliste și stilul căutat făcînd textul să dateze împrumută multor pagini ale „Crailor" un aer artificial astăzi complet vetust (s.n.). Partea cea mai vie a operei lui Mateiu rămîne cea caragialeană ancorată în real și urmărită de pasiunea caricaturalului" [1]). Ceea ce este de urmărit în Craii de Curtea Veche e însă unica realitate a unui suflet prin intermediul căruia cunoaștem un univers umanizat în chip particular, un univers unde au parte dreaptă și măscăriile lui Pirgu, dar și pasiunea evadării din orizontul lor meschin.

Craii de Curtea Veche a plăcut la apariție și face și astăzi prozeliți, semn al vitalității ei artistice. E curios aproape cum partizanii ei contemporani, deprinși cu lecturile realismului de intensă autenticitate, gustă în egală măsură o compoziție literară bazată în mare măsură pe artificiu. Craii de Curtea Veche rămîne o carte ciudată, nu rareori artificioasă, dar seducătoare. Bucuria lecturii Crailor e de a descoperi un suflet care se confesează destăinuind un fastuos univers închipuit, destinat să reprezinte o ținută omenească puțin comună. E unul din puținele cazuri cînd cunoașterea operei nu se poate detașa de cea a omului. Răscoala în vestmîntul ei perfect obiectiv nu solicită cunoașterea autorului, pentru că acesta nu se ilustrează pe sine în paginile romanului. Craii au însă nevoie de incursiuni biografice. Romanul este un fel de catehism estetic, romanul unui mod de a trăi, o expunere de predilecții de tot felul, în spatele cărora se bănuiește un spirit neobișnuit care invită la cunoaștere. Din această cauză mai toți cei care i-au studiat opera n-au putut face abstracție de portretul omului care a creat-o și care în viața de toate zilele era el însuși distant, orgolios și neîmpăcat.

Grija pentru neamestec, tendința de a trasa între el și lumea din jur o barieră mută, iată ce arăta promenada de fiecare zi a bătrînului domn Mateiu I. Caragiale, care în timpul său liber cînd nu se ocupa de heraldică, citea și scria. Tendința de a ieși din rînduri, de a fi mereu altceva decît omul comun, e vizibilă și în Craii de Curtea Veche, expresia cea mai completă a dorinței de a trăi „altfel" a autorului. Scriitorul se voia un răzvrătit, își croise un program de viață ostentativ și se credea un răzvrătit. Ca un nemulțumit de propriul destin căuta să-și renege ascendențele. Într-un fel, scriitorul trăiește drama de a fi fiul unei mari glorii literare, moștenire apăsătoare care îi paraliza autonomia. În febrilitatea sanctificărilor postume profanii rămîn indiferenți la noile valori, închinîndu-se numai celei vechi și scriitorul mărturisea cu amărăciune că postul de șef al biroului presei din Ministerul de Interne i-a fost oferit ca o compensație pentru meritul de a fi fiul lui Ion Luca Caragiale. Răzvrătirea lui Mateiu Caragiale față de aceste împrejurări e aceea a retragerii, a evadării, bine reflectată în romanul Craii de Curtea Veche, carte de proiecții fabuloase între vis și realitate. Cei trei crai, Pantazi, Pașadia, autorul — sînt de fapt unul singur, reprezentări diferite ale aceluiași eu, care e al scriitorului. În mai multe rînduri el spune despre Pantazi că era „un alt eu însumi". Pașadia e „marele răzvrătit" și gestul lui explică ce înțelege autorul prin răzvrătire: disprețul suveran sau obosit pentru obținerea unor lucruri care altădată păruseră ireal de greu de obținut, devenind deodată inutil de aproape. Pașadia are sentimentul unei farse, unei ironii a sorții și renunță la marile posibilități ce i se oferă pentru o existență parazitară, în nopțile de petrecere ale Bucureștiului. Trinitatea lor trăiește pe principii comune, prețuind deliciile existenței cernute de un rafinament superior. Plăcerea cea mare pare a fi a lucidității și a discuției intelectuale, a decorurilor compuse cu artă și regizate pentru a crea o atmosferă. E în răzvrătirea crailor un ideal de libertate înțeles ca o trăire eliberată de obstacolele obișnuite. Idealul lor e „veacul cel din urmă al bunului plac, al bunului gust, al voluptății" secolul 18, în care omul ar putea trăi într-o nepăsare fără țărmuire, „nesinchisindu-se" de nimeni. Mateiu Caragiale era urmărit obsesiv de ideea omului de elită și descindea pe Pantazi din corăbierii normanzi. Era și aceasta o satisfacție compensatorie pe care o căuta un intelectual de mare finețe, în schimbul nemulțumirilor propriei biografii. O altă satisfacție e plăcerea de a răscoli mormane de vechituri strălucitoare, obiecte casnice, icoane, tablouri, sfeșnice, argintărie, mobilă veche, cărți îngălbenite, tot ceea ce aduce și miroase a vechime, are patina nobilă a timpului. E o plăcere de anticar, sensibil numai la sclipetul nobiliar, dar totuși anticar, ori arheolog autentic amintindu-l pe Al. Odobescu, tributar și el unor asemănătoare delicii. Prin aceste evaziuni, Mateiu Caragiale înțelegea să anatemizeze un veac și un loc indiferente la ideea de valoare artistică și intelectuală, indiferente la ideea de noblețe, asociată acestora două.

[1]) Curs de istorie a literaturii române, 1964, pag. 518, Ov. S. Crohmălniceanu.

M. UNGHEANU



...ȘI SUFERINȚELE CRAILOR

Timpul și locul acțiunii „Crailor" — societatea bucureșteană a anilor 1910—1911 — sînt privite de Mateiu cu ochiul dezamăgit al celui ce nu a putut găsi în ele echivalentul propriilor idealuri. Plutește în toată cartea o atmosferă de dezagregare, înceată dar imprescriptibilă, care veștejește totul. Casele au un aer dezolant de paragină — „...la Arnoteni pînă și casa unde stăteau părea deșuchiată. Unui vechiu trup de clădire păstrat și cu un singur rînd i se înădise mai tîrziu în dos, pieziș o coadă deșirată și îngustă cu două caturi, rămasă netencuită și fără geamuri la șubredul pridvor care o încingea sus de la un capăt la altul și da într-un soiu de turn de scînduri cîrpit cu tinichele ce adăpostea scara". Timpul, văzut de obicei noaptea, este la limita suportabilității: „Era, spre căderea iernii, o vreme de lacrimi. Deși nu plouase, tot era ud, șghiaburile plîngeau, ramurile copacilor desfrunziți picurau, pe tulpine și pe grilaje se prelingeau, ca o sudoare rece, stropi groși". Apariții respingătoare populează tot acest univers crepuscular. Umbre jalnice ale unor străluciri apuse, Sultana Negoianu, Maiorica Arnoteanu și în special — prin apariția ei simetrică în roman — Pena Corcodușa, marchează simbolic stadii finale de involuție umană. În rest, cu excepția eroilor principali și a fulgurantei Ilinca, personaje meschine și terestre, animate de aspirații vulgar-materiale, pentru care nimic nu este sfînt, „tout est pris à la lègere..."

Este o epocă de decadență, de ruinare a vechilor zone de noblețe spirituală și materială, pe care Mateiu nu o putea agrea. Prietenia celor trei crai, altfel solitari și mizantropi, are rolul de a o evita, măcar în parte. Ei se caută și se întîlnesc pentru ca împreună să evadeze, prin confesiuni și discuții elevate, dintr-o lume josnică și degradantă. „Cultul lui Comus ne întrunea, cam de o lună aproape zilnic, la prînz sau la cină. Dar adevărata plăcere o aflam în vorbă, în taifasul ce îmbrățișa numai lucruri frumoase: călătoriile, artele, literele, istoria — istoria mai ales, plutind în seninătatea slăvilor academice...". În faza lor inițială aceste petreceri — de fapt refugii spirituale — au o aparență epicureică, plină de sobrietate, căci ispitele lumești sînt îndepărtate — „Femeile fuseseră însă, în chip hotărît, pentru totdeauna înlăturate de la mesele noastre". Atmosfera de „Kief" se transformă însă, cu timpul, în dispoziție orgiastică și atunci începe a doua viață a crailor, de cufundare conștientă în abjecție și viciu. De fapt, este o continuare a evadării, prin ducerea ei pînă la extreme, căci aceste perpetue coborîri în zonele limită ale umanității (nu este vorba de aventuri incidentale), sînt tot atîtea manifestări de dispreț și sfidare față de societatea meschină și ipocrită din jur.

De altfel, de aici derivă și trăsătura comună tuturor crailor lui Mateiu. Contactul cu stările deplorabile de putreziciune umană nu-i maculează. Conștiința fermă a propriilor lor valori îi face să privească totul cu înțelegere, cu un abia perceptibil aer de superioritate. Superioritate însă întemeiată căci, față de celelalte personaje ale cărții, evident și definitiv degradate, sufletele lor păstrează intacte zone de puritate. Dezamăgirea, eșecul unui ideal nu implică și renegarea lui, ci doar evitarea sau înlăturarea condițiilor care l-au favorizat. Genul de viață pe care-l duc reprezintă pentru cei trei crai o necesitate, mai mare sau mai mică, dar care nu-i absoarbe niciodată total. După o noapte infernală poate urma o alta de rafinate discuții, de evocări insistente ale frumosului întîlnit sub toate formele sale. Însuși Pașadia, cu toate aparențele de compromitere definitivă, în timpul zilei se claustrează în odăile sale pentru a citi sau pentru a lucra, „lucrări pentru scrierea cărora regăsise pana cardinalului de Retz și cerneala lui Saint-Simon, file vrednice de Tacit."

Valoarea intelectuală a lui Pașadia și Pantazi nu poate fi contestată, fiind afirmată de cîte ori este vorba de ei. Pașadia reprezintă tipul superior al „raisoneur-ului" fără cusur. „Un joc al întîmplării îl înzestrase cu una din alcătuirile cele mai desăvîrșite, ce poate avea creierul omenesc. Cu o minte la fel de clară ca și Pașadia, Pantazi este însă un visător, al cărui suflet de poet romantic se oglindește în ochi: „Visătoare ca întotdeauna privirea i se pierdea aiurea, blîndă și tristă". Preferințele autorului se îndreaptă spre acesta din urmă — „Căci dacă de Pașadia aveam evlavie, de Pantazi aveam slăbiciune..." și în consecință îi și alcătuiește o genealogie mai detaliată decît lui Pașadia. Însă genealogiile lor sînt (în acest roman mai mult decît în „Remember") în partea lor mediteranean-exotică, doar motive de anticipație caracterologică. Familia lui Pantazi, prin datele ei mai concrete, adaugă o trăsătură nouă caracterului său, trăsătură de obicei neluată în seamă de critici. Printre strămoșii lui Pantazi, unii și-au vărsat sîngele sub flamurile Eteriei, în slujba unui ideal progresist. Tatăl său, unul din oamenii de încredere ai lui Vodă-Cuza, refuză, plin de demnitate, să se asocieze celor care l-au răsturnat pe domnitor. În plus, „Secularizarea averilor mănăstirești și împroprietărirea țăranilor i se datoresc în mare parte lui". Mama lui Pantazi moare îngrijind rănitii din Războiul de independență, război în care luptă și el. Cea mai pregnantă figură este însă cea a mătușii Smaranda, mult prețuită de Pantazi: „Cînd însă i se întîmpla să pomenească ceva din trecutul neamului nostru, o da pe românește și atunci povestirea se lumina mistic; dînsa găsea întovărășiri sublime de cuvinte ca să spună lunga încumetare împotriva păgînului cotropitor, nepregetata mucenicie, evlavia învingînd asprul drum". Se degajă din aceste pagini, completînd imaginea lui Pantazi, un sentiment de sincer patriotism care conferă adevărata noblețe acestui erou.

Pașadia și Pantazi sînt de fapt, prin semnificațiile existenței lor, reflexele lirice ale autorului, alter-ego-urile lui literare. Înseși evenimentele cotidiene ale vieții lor pot fi raportate la biografia scriitorului. Dezamăgirea lui Pașadia corespunde dezamăgirii încercate de Mateiu în fața dobîndirii unor onoruri grație faimei tatălui său, după cum Wanda și deziluzia sentimentală a lui Pantazi pot fi raportate relațiilor dintre Mica Bogdan-Pitești și Mateiu. Patriotismul și climatul progresist al familiei lui Pantazi sînt ecourile concepțiilor lui Mateiu I. Caragiale despre istoria țării și poporului său. Iar preocupările scriitoricești ale lui Pașadia sînt, în ultimă instanță, înseși preocupările autorului.

Trufia aceluiași Pașadia, lipsită de discernămînt în negativismul ei totalitar, este prezentă ca sentiment poetic în „Pajere" („Singurătatea"): „Că margini nu cunoaște păgîna-mi semeție. / Afară de trufie nimic n-avut-am sfînt, / Mi-am răzbunat printr-însa întreaga seminție / Și sub călăuzirea-i pășesc cu bărbăție / Pe atît de aspra cale a negrului mormînt...".

Într-un mediu constant, de degradare morală și fizică, Pașadia și Pantazi sînt două modalități posibile de existență, ipostaze artistice ale vieții reale a scriitorului.

Integrarea crailor în acest mediu, consimțirea lor la un anume gen de viață, mărturisește, dincolo de rațiunile discutate pînă acum, o atracție secretă a autorului pentru unele zone de senzualitate, în mod normal repudiate, atracție exprimată implicit mai mult decît explicit în toată proza mateiană. Sesizînd acest lucru, Ov. S. Crohmălniceanu îi dădea o interpretare denigrantă, cu care nu putem fi de acord: „Lumea lui trădează o complicitate infamantă a mai tuturor indivizilor, uniți deasupra rangului și averii în practica unor vicii infernale, asupra cărora oamenii păstrează de obicei o tăcere plină de sfială". (Viața românească, nr. 12/1957). Judecîndu-l astfel pe Mateiu, nu sîntem departe de a da cîștig de cauză unor ipocrizii morale. Căci această „tăcere plină de sfială" înseamnă, de cele mai multe ori, refularea unor impulsuri sexuale reale și comune, eludarea lor dintr-un sentiment rău înțeles al pudoarei. Una din cele mai prețioase caracteristici ale artei moderne, care depășește în felul acesta o mentalitate existentă de secole, este tocmai recunoașterea acestor vagi și tulburi instincte, de obicei de natură onirică. Formulînd artistic aceste predispoziții umane inefabile, proza lui Mateiu Caragiale poartă din plin atributele spiritului modern, inovator.

A recunoaște nu înseamnă însă și a accepta fără rezerve. Și, mai ales, nu înseamnă a accepta fără rezerve o întreagă situație, contradictorie în liniile ei directoare. Căci atracția secretă pe care o comentam mai sus este doar una din fațetele unei complexe existențe sociale — viața crailor în acel început de veac bucureștean.

Răzbate din toată cartea, încă de la primele pagini, o senzație surdă de nemulțumire, de insatisfacție în fața trecerii permanente a crailor de la lumină la întuneric. Contrapunctul continuu între sordiditatea prezentului și elevația spirituală a trecutului (atît ca timp al istoriei cît și ca timp al memoriei), la care se adaugă și folosirea frecventă a imperfectului și mai mult ca perfectului — acel „năzuisem" care apare în prima confesiune din roman — facilitează impresia de situație care se vrea depășită, soluționată. Iar cele două posibilități de raporturi între structura sufletească a autorului și societatea din jur — posibilități personificate de Pașadia și Pantazi — implică și două soluții virtuale de ieșire din această situație. Soluția lui Pașadia este cea a răzbunării demonice pe o lume care l-a înșelat; el vrea să distrugă societatea cultivîndu-i cu fervoare factorii de disoluție, privînd-o de orice aport personal pozitiv. Pantazi este mai puțin totalitar; el preferă să părăsească această lume cu care nu mai are nimic comun, pe care o urăște. Încercarea lui Pașadia este sortită eșecului — el moare, iar obiectul urii sale, și cu atît mai mult principiile lui negative, triumfă: Pîrgu ajunge multimilionar și ministru plenipotențiar. Soluția lui Pantazi este realizabilă — el reușește să plece, însă această ultimă fugă a sa este la fel de dureroasă ca și un eșec. Plecînd, Pantazi este un alt om, ceva din esența sa fermecătoare s-a pierdut, poate pentru totdeauna. Autorul nu se mai poate recunoaște în el — „Seara însoțeam pînă la graniță pe un gentleman ras și cu barbeți scurți, în ținută elegantă de călătorie — un străin. Stam la o masă, față în față, și nu găseam să ne spunem unul altuia nimic". Pantazi încetase și el să mai fie.

Concluzia lui Mateiu I. Caragiale este profund pesimistă. Orice fel de luptă împotriva unei lumi rău alcătuite este zadarnică. Și tot inutilă este și încercarea de a te sustrage ei, de a o evita. Cartea lui este un cîntec amar de neputință, tulburător de trist, ca acel vals al lui Pantazi care deschide și închide paginile ei — „...valsul voluptos și trist în legănarea căruia pîpîia, nostalgică și sumbră fără sfîrșit, o patimă așa sfîșietoare că însăși plăcerea de a-l asculta era amestecată cu suferință. De îndată ce coardele încătușate porniseră să îngîne amara destăinuire, întreaga sală amuțise. Tot mai învăluită, mai joasă, mai înceată, mărturisind duioșii și dezamăgiri, rătăciri și chinuri, remușcări și căințe, cîntarea înecată de dor se îndepărta, se stingea, suspinînd pînă la capăt, pierdută, o prea tîrzie și zadarnică chemare".

DINU KIVU

Al. Philippide și Titu Maiorescu

O PRECIZARE ȘI DOUĂ SCRISORI INEDITE

Primul titular al catedrei de filologie română de la Universitatea din Iași, Alexandru Philippide, a fost, prin strălucita activitate științifică și pasionata muncă didactică, unul dintre cele mai frumoase și mobilizatoare exemple pentru generațiile următoare.

Recent, prof. G. Ivănescu, membru corespondent al Academiei, face în revista „Orizont" cîteva precizări prețioase despre marele nostru lingvist, precizări care ne-au inspirat aceste rînduri. Este vorba de stabilirea exactă a coordonatelor personalității lui Philippide despre care, nu o dată, s-au făcut afirmații riscate.

În volumul „Lingviști și filologi români", de pildă, D. Macrea susținea că „El (Alex. Philippide — n.n.) a fost un junimist tipic din perioada de declin a acestui curent cultural și politic". Afirmația nu stabilește exact relațiile marelui filolog cu „Junimea" și poate duce la o înțelegere minimalizatoare a eforturilor excepționale pentru afirmarea științei românești depuse decenii la rînd de cel care ne-a dat acea mare operă care este „Originea românilor".

Este interesant în acest sens, credem, să redăm mai jos, cu titlu informativ, două scrisori (inedite) pe care Titu Maiorescu i le-a adresat lui Al. Philippide.

București 15/27 aprilie 1893

IUBITE DOMNULE PHILIPPIDE,

(Àpropos: de ce se subscrii Philippide, și nu Filipide, D-ta, fonetist ca și mine?)

Mulțumesc pentru scrisoarea Dtale, care, ca și articolul Dtale din numărul jubiliar al „Convorbirilor" și tot ce scrii și tot ce faci are acel timbru de bună credință și sinceritate, așa de esențial anume în împrejurările noastre, dar așa de rar tocmai la noi. *Noua catedră a Universității din Iași e trecută în buget de la 1 Octombrie. Va să zică pe la 1 Iunie trebuie să se îndeplinească la Ministeriu formalitățile pentru însărcinarea Dtale cu suplinirea ei. Dacă nu poți să te repezi Dta pe atunci la București însărcinează pe Vârgolici să provoace scrierea decisiunii ministeriale și adresei către Dta...*

Dar pe lîngă aceasta, vroiam să-ți mai scriu alta. De la 1 Mai „Convorbirile" își prepară în redacție transiția de la generația veche a noastră spre acea parte a generației noue, pe care o putem crede însuflețită de același spirit și de aceeaș bună credință.

Această parte se compune din vr'o 7 licențiați ai Univ. de aici, foști elevi ai mei, cu care stăm în relații mai de aproape. J. Negruzzi păstrează direcția cu numele, munca redactării trece asupra lor.

Ar fi foarte bine, dacă ai trimite și Dta un articol, poate pentru numărul de la 1 Iunie sau Iulie. Ai vena in petto sau chiar pe hîrtie?

Al Dtale devotat
T. MAIORESCU

București, 7 sept. 1894

IUBITE DOMNULE PHILIPPIDE,

Îți mulțumesc pentru trimiterea cărții celei noue a Dtale pe care am început să o citesc și care din capul locului produce impresia firească pentru toate lucrările Dtale: sincere căutare și spunere a adevărului.

Va trebui să i se facă o dare de seamă în „conv." Numai să găsim pe cineva cu ceva competență.

Despre catedra Dtale voi vorbi la ocazie cu Ministrul. Dar nu e lucru ușor. Legea zice concurs, și practica legală a fost pînă acum concurs, chiar în casul publicațiunilor și proponimentelor de 2 ani: adecă tot juriul concursului să se pronunțe și asupra lor.

Pe de altă parte nu s-a prea ținut samă pînă acum de publicațiuni, ci s-a insistat asupra efectuării concursului însuși, și în cele mai multe casuri în drept cuvînt. În starea actuală a Țerii, unde judecata dreaptă e încă un lucru foarte rar, nu se putea pune multă încredere pe apretiarea „publicațiunilor" din partea unui juriu oarecare, și concursul cu probe scrise și lecțiuni orale publice pot prezenta ceva — ceva mai multe garanții, cel puțin de rușine, de sfială, dacă nu de dreptate curată. Majoritatea oamenilor la noi confundă încă literatura cu maculatura, și orice tahigraf sau poligraf trece autor de valoare. *Pe temeiul „publicațiunilor", de mult Misail ar fi avut o catedră de istorie, și Pop Florentin și Bonifaciu Florescu ar fi trecut la Universitate, in majorem asinorum gloriam.*

Dar e vorba să se schimbe legea în privința numirilor la Universitate. Se vedem cum și cînd.

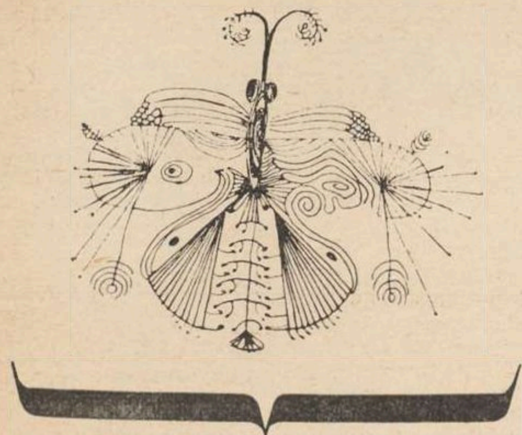
Impresia mea e că în orice caz, pentru actualul an școlar, lucrurile vor remânea cu necesitate în statu quo.

Îndată ce va fi ceva nou de comunicat în această privință, îți voi scrie.

Al Dtale devotat
T. MAIORESCU

Aceste două scrisori, ca și celelalte de care mai dispunem, scot în relief un adevăr ce contravine total caracterizării lui Al. Philippide ca „junimist tipic din perioada de declin a acestui curent cultural și politic". Prietenia sa cu Titu Maiorescu, ca și sincera afecțiune pentru Garabet Ibrăileanu, are o singură și clară explicație: dorința de a contribui alături de ei la propășirea culturală a țării.

IOAN N. CHIȚU



HORIA BĂDESCU

Despre cîntec

Cine știe cînd se va mai întoarce în noi
Cîntecul acela grav și sălbatic
Ca un răsărit al furtunii ;
Limpezit undeva
Între pleoapă și umbra ei
Căzută peste iarba îndîrjită,
Șiroind de sudoare,
Cîntecul acela bătînd cu fruntea
Mereu al'e suflete
Și plîngînd, răsucit
În jurul oaselor
Pe care niciodată nu le facem destul de lungi
Pentru inima lui,
Cîntecul acela doarme un somn ciudat
Înăuntrul lucrurilor,
Pînă cînd îi găsim începutul
Înfipt într-un ungher al cărnii ;
Și îmi urăsc
Ah ! Îmi urăsc mîinile
Cînd încep să mă doară
Înainte de țipătul lui.

Previziune

Amurgul are-n suflet răsfrîngeri care strîng
Ielele mari de sticlă pe geamuri după ploaie
Iar casele își mută răsufletul nătîng
Din glasul mobilelor din odaie.

Vin nopți cu glezne sparte și sînge albăstrui,
Fîntînile-și trec ochii spre adîncimi departe
Și cumpăna ridică în ciutură gutui ;
Migrează constelații tăcut spre miază-noapte.

Am să încerc cu vîntul un joc tăcut, în doi,
Un joc cu paralele și cercuri lucitoare.
Prevăd urcînd în mine potopitoare ploi,
Înmuguriri albastre a mărilor polare.

VALENTIN TIMOFTE

Petrecere cu lăutari

Cine vrea să cînte, să poftească,
Este loc în mijlocul sălii, se pare,
Cu pîine și sare întîmpină oamenii
Vremile și celelalte personalități binevoitoare.

Noi am hotărît să mai rămînem
Și-am sta cu fețe vesele sau triste,
După cum e cîntecul,
După cum te ia apa aceea,
Cîntecul de netăgăduit de la intrarea în sat.

Ceară — lipită de căni să lumineze
Acolo unde se bea vinul, se preface ochiul în stea.
Sărutul alb are o flacără pe frunte
Și fără să rămînă în tine,
Poate numai aerul dacă o vrea.

Nunii strînși în roata zilei mari
Mirii — pomi cu dragostea în oase,
Păsările mele lăutari
Poate pribegi, poate crescuți în case.

ION ROȘU

Istorie

Trecem ca un flux prin semeni
Urmărindu-ne pe noi
Gestul și cu vrerea gemeni
Ne urmează amîndoi.

Ducem sub mai multe chipuri
O istorie în gînd
Cu sălbaticele triburi
Și cu anii de pămînt

Ce ascund sub semnul vieții
Lumea care a trecut
Zborul limpede-al săgeții
Urma încrustată-n lut.

Trecem prin tăceri depline
Legănați pe dedesubt
De un val ce poartă-n sine
Curcubeul întrerupt.

Căutînd, pe unde pașii
Ne-au trecut — culori arzînd
Pentru curcubeu — urmașii
Ne vor prelungi în gînd.



IUDIT VADIM

Salt

Pentru că
scînteia orbitoare a stelelor,
atît de străină nouă,
n-a fost aprinsă
din icoana dragostei noastre,
pentru că bucuria crudă
a unui apus mereu nou,
n-a putut fi strivită
în beția bustului tău,

mi-am întors privirea
în lumina privirilor tale
și amurgul soarelui
s-a ridicat tulburător și dur,

lăsînd în urmă
tălmăcirile celor de mult
sub semnul cel nou al puterii.
Și-nlănțuie atunci ispita,
amarul gust al renașterii,
cu lacrima mută
a unui cer senin.

GEORGE ȚÎRNEA

Materie

Aș fi putut să fiu o statuie
sau un pămînt nedescoperit încă,
cuțitul strîmb aruncat
        între două păci trădate
și mai tîrziu floarea
pe care nu încă știi cui vrei s-o dăruiești.

V. CONSTANTINESCU

Intrare

Acesta sînt eu.
Un codru e sufletul meu
Cu umbre și soare,
Poteci de dorinți și de vise,
Și frunze uscate ce zac răvășite —
Orgolii ucise...

În el ai intrat neliniștită —
Chemată de cîntec, de cîntec vrăjită.
Și ochii tăi mari roteau în orbite
Contrast de încrederi și temeri
Răsuciri răsucite.

Pășeai curioasă, ușor,
Și frunzele din mine uscate
Îți foșneau sub picior...

Iar tu le-ascultai
Gîndindu-te poate că-n codrul acesta
Ce-ți cîntă cu-atîta patimă vie și dor
Și tu vei ajunge o frunză
Ce-o să sune uscată,
Odată.

Dar pășeai înainte mereu
Sub ploaia încrederii surîsului meu.

NICOLAE GRIGORE

Nu știu de ce

Tata și-a priponit lotca
De brațul obosit al zilei
Adunat spre adînc.
Orizontul l-a urmat
Ca rechinul flămînd
În goană-vapoarele ;
Si tata i-a dat bruma albastră
Din barbă-napoi.
Gestul semăna a renunțare...
Ori a înțelegere înnodată pe mare.
Și nu știu de ce
Cînd tata sărută cu pașii pămîntul.
Mama își mai pune o floare în păr
Și se clatină vîntul.

DAN ROTARU

Poem

Îți plăcea întotdeauna să aduci apă
și de la fîntînă pînă acasă
să aduni în găleată toți pomii...
Drumurile ți se urcau
albe
pe umeri
și somnul lor era ud de vise albastre...
Se-aprindea totul de la obrajii tăi
Nu rămînea decît un loc gol în fîntînă
si o fată cu o găleată cu apă
(amestecată cu arbori)
în mînă...

CANTEMIR ROMEA

Cîmpii străine

Totul părea altfel de cum citisem eu în ochii lor,
pentru pămîntul uscat bătea acum un vînt neliniștit
ce-a rătăcit femeile plecate de cu toamnă
jumătate prietene cu moartea, jumătate bune de iubit.
Le-așteptau undeva, înaintea privirilor cu teamă
Case fără de bărbați și fără de copii
acolo, da, acolo, poate dincolo de arbori
nu vor mai iubi nimic... nu vor mai iubi...

CONSTANTIN PUȘCUȚĂ

Gestație

I

Mi-am sprijinit casa pe trei din punctele cardinale,
Iar de al patrulea mi-am legat calul.
Toamnă muită s-ar putea să fie
Cu timpul împins sub potcoavă.
La mine nu se bat cuie-n pereți, spre vecini.
Mi-e gîndul să zîmbesc tot alte drumuri
Ud de lumină și orbit de ploi.
Toate rădăcinile trebuie să mi se azvîrle
Pe deasupra pămîntului, semn de revoltă,
Și numai durute de menire să plîngă lăsînd
Vîrful să le fumege-n adîncuri.

II

Se muncește prin poeme un șarpe-n cuvînt,
Și mușcă din conștiințele bolnave.
Trebuie să fie odată ultima iarnă a gîndului șters
Ultima poticnire și ultimul ifos.
Sînt zile cînd mă ascund ca un erou bătrîn
Să mă știu numai eu, fără nimeni.
Oricine poate să rămînă o clipă cu sine
Lustruind, în ascuns, alama din vîrful steagului.

ȘTEFAN CILȚIA

Patriei

Lasă-mă să-mi culc fața
În iarba ta,
Să fiu una cu frunza ce-a căzut,
        una cu lutul,
Să simt dogoarea bobului de grîu,
Lasă-mă să fiu pămînt din tine,
Cremene sură ce scrijelește cerul,
Roua din ramuri, roua de pe frunți,
Cerul din ape, mușcata din fereastră...
Să cearnă peste mine lumină
Cerescul candelabru,
Să cearnă peste mine brazii
Cîntarea lor străbună,
Cîntarea lor nouă, viitoare.

MIHAI RADULESCU

Copilărie

Copilăria mea pătată
De dudă neagră și de lene,
Rîdeai cu lacrimi, cîteodată,
Și păsări cîntătoare-n gene.

Rîdea din creștet pîn-la glezne
În frăgezimi de fluier trupul,
Ca zvonu-albinelor ce-n bezne
Cu zări sonore-și umplu stupul.

Azi rîsu-acela își ascunde
Culoarea proaspătă în vers,
Băieții, fetele, de unde
Ca pe-o cireașă-l rup din mers.

NADIA DAN

Pe drum

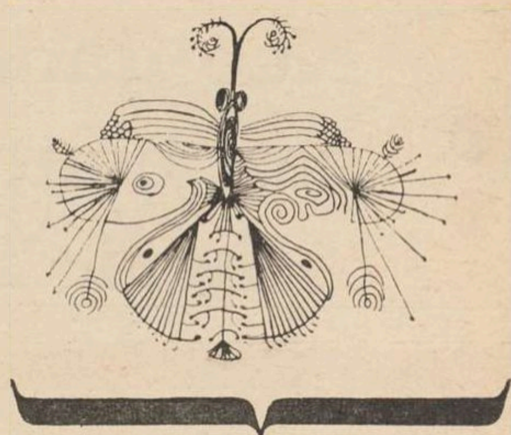
Seara
deseori sînt pe drum
ca acum
trec lîngă mine perechile întîrziate,
singură fiecare-pe lume, pe stradă.
Nu au cum să mă vadă
ochii lor trec prin mine, mă ocolesc.
Eu îi văd, îi văd chiar de nu-i privesc
Mi se pare de-odată
că mă recunosc în ori și ce fată,
că fetișcana cu blonde codițe-s tot eu,
că puștiul de-alături nu e al ei — e al meu.

Și atunci din pietre, din case, din frunze, din stele
Țîșnesc, înconjurîndu-mă, iubirile mele
îmi iau de sub braț servieta, m-apucă de mînă,
adînc mă privesc în ochi, duios mă mînă
spre cîte-un colț de stradă, spre un parc tăcut.
Eu nu mă las. Ridic durerile scut.
Dar ce le pasă — vine senin fiecare
din ziua în care nu vroia să-mi dea decît soare.
Eu știu ce va fi — dar îi cred, și rîd, și cînt.
Atunci rămînem doar eu și ei pe pămînt.

Teama

Tu m-auzi ? Ascultă-mă, ascultă.
N-are glasul meu putere multă,
n-am cules pe-obraji destulă sare,
n-am simțit de-ajuns cum dorul doare
și-astfel n-am curajul să te strig.
Lîngă mine nu-ți va fi prea frig ?

Eu privesc, printr-o ciudată prizmă
tot ce e incandescent, cu pizmă.
Nu port foc în vine. Port, lucidă,
o căldură densă și fluidă.
De m-atingi, doar caldă sînt, nu frig,
lîngă mine nu-ți va fi prea frig ?



ION NICOLESCU

Omul cu coajă

A venit un copac de-ntrebări, de omături
și-a scos coaja tăcerii și-a pus-o alături,
de s-a făcut culoare și dorință ; așa
că nimeni n-a mai vrut pleca.

Si s-a făcut încredere și aer vrăjit.
A venit un copac, ca un om a venit ;
dar de-atîta emoție și fiindcă se grăbea
am uitat să-l întreb cine era...

Reflexul de doi

Dezgroapă-te-n adîncul meu, femeie,
sădește-mă cu-aceeași melodie
de care pieptul meu se rotunjește
și se pătrunde de melancolie.

În mine te-am înscris din totdeauna
cu arborii, cu stelele, cu tot ;
cînd primăvara vine-n avalanșe
în frunze te dansez și te scot.

În mine te-am clădit cu visătorii
săpînd la Polul Sud, la Polul Nord.
Și te-am dormit cu mine-n c[illegible]i albite
de viscole și poate-ntr-un nord.

Și gîndul meu l-am împărțit cu tine
și l-am unit — jurîndu-ni-l, apoi.
Cu mine te-am sfințit în revoluții
și te-am murit cu mine în război.

Dezgroapă-te-n adîncul meu, femeie,
sădește-mă cu-aceeași melodie
de care toate lucrurile duse
se răzgîndesc și se învie...

Cîntec de pace

Vreau elementara pace-a crengii
care-și moaie liniștea în vînt,
să-mi descarc neliniștea de frunze
sub năvala iernii, în pămînt.
Sînt un univers, vreau pace multă
să-mi afirm ideile în flori,
gîndurile — fructe luminoase
să le-mpart fățiș la trecători ;
să-mi pornesc rachetele cu seve
după datine, cu fast, vibrînd
păsările cuibărite-n mine
ca niște planete de argint.
Revenit apoi pe-o rază calmă
din poporul unui tandru vis,
să topesc o ramură de soare
în pămîntul ca un ochi deschis...

VASILE PETRE-FATI

Așteptare și dragoste

Vii iar în așteptarea mea
Cu apele-nălțate acum,
Printre oglinzi adînci în amintire
Și palid sufletul în fum.

Vei fi aproape pînă cînd
Spre mări, vei coborî pe trepte
Și-naltele lumini se vor aprinde
Pe vechile tablouri din perete.

Va fi un drum trecut în timp
Și cînd plecată iar vei fi în vînt
Să nu mai crească-n mine nici-un strigăt
Și apele să intre în pămînt.



Neo-dada, pop-art, nou realism sau concurența Americii cu Europa

Trei vile somptuoase, situate lîngă New York, aparțin unei doamne de origină rusă, stabilită de 30 de ani în America, pe nume Louise Newelson. Această doamnă, a cărei existență ciudată stîrnește curiozitatea amatorilor de excentricități, a devenit „sculptorul" cel mai cunoscut, după Calder, în Statele Unite. Cele trei case, destinate „operelor" sale, seamănă cu bazarele vînzătorilor de mărunțișuri, cu singura deosebire că sînt împărțite pe teme : „cutii albe", „cutii negre", și „cutii aurite". Aceste cutii reprezintă secretul artistic al doamnei Newelson. Întrebată de felul în care a dobîndit succesul, Louise Newelson a răspuns : „Mi s-a spus că în America am să găsesc aur pe străzi. Eu am găsit cutii și am făcut aur... Este foarte hazliu că oamenii cei mai bogați cumpără ceea ce eu găsesc în stradă... Iată ce a devenit arta !"

Dacă ar fi o simplă butadă, declarațiile ciudatei doamne americane ar trece nebăgate în seamă. Dar e vorba de o întreagă „producție" de artă de acest tip, e vorba de „pop-art", curent celebru, cu exegeți și adepți, e vorba de o adevărată concurență pe această temă a Americii cu Europa. Louise Newelson nu e singură. Raymond Hains era în 1948 fotograf. Fotografiile lui reprezentau afișe rupte în „maniera" unei arte abstracte. Citind în Mallarmé ceva despre afiș și gîndindu-se la colajele lui Matisse, Hains, iubitor de glume și calambururi, și-a descoperit repede înaintași în letrismul lui Isidor Isou și chiar în parabolele lui Sarte. Fotografia a fost abandonată pentru „arta însăși" de a reda afișelor colorate și rupte strălucirea lor adevărată și... după cîtva timp de controverse cu sine însuși, a acceptat să expună. Total nemulțumit de critica de artă, care nu reușește să înțeleagă la adevărata sa semnificație rolul pe care el, Hains, neodadaist, îl joacă în arta contemporană, își bate joc în felul său de arta noilor realiști preparînd creme și prăjituri după „rețetele" artistice sugerate de formele obiectelor expuse la Festivalul noilor realiști de la Nisa din 1961, pe care le vinde și uneori le oferă gratis prietenilor săi, numindu-le opere comestibile. Afișele sale rupte sînt însă foarte apreciate și, recent, a fost invitat să participe la expoziția „50 de ani de colaj" unde figurează alături de Matisse, Bracque, Picasso, Picabia...

Care este secretul publicității ?

În aprilie 1960, Pierre Restany, critic de artă francez, lansează la Milano manifestul grupării „Noul realism" în care precizează : „Ceea ce am început noi să descoperim atît în Europa cît și în America e un nou tîlc al naturii, un sens al naturii noastre contemporane, care e o natură industrială, mecanică și publicitară". Această „artă nouă" pe care o revendică europeanul Restany aparține, de fapt, istoricește vorbind, Americii. Despre anumite forme de pop-art se vorbește încă din 1951. Robert Rauschenberg, vedeta internațională a New York-ului, a trecut consecutiv prin fazele de „Dirt-paintings" (tablouri în care se lipesc obiecte de material plastic asemănătoare picăturilor de apă), „Red-paintings" (tablouri cărora li se adaugă țesături sau fragmente de jurnal) și „Combine-paintings" (asamblări de obiecte din materiale diverse — ștofă, lemn, metal și pictură în ulei). Critica de specialitate, foarte pedantă cu paternitatea exactă a curentelor de artă, a stabilit că, de fapt, aceste forme de „pop" derivă direct din obiectele „ready-made" (gata făcute) ale francezului Marcel Duchamp cu care atît Rauschenberg cît și înaintașul său, Kurt Schwitters, au fost prieteni. Astfel că, deși pop-art-ul și neo-dadaismul au fost lansate de italianul Leo Castelli la New York (trecînd peste faptul că dadaismul de la care pornesc toate aceste curente plastice a apărut încă în 1916 la Zürich), formula publicistică a Noului realism le-a înglobat revendicîndu-și „marea" descoperire a secolului. Comentariile despre asemănarea absolută de intenții ale acestor curente „nou figurative" devin inutile atîta vreme cît dicționarele plastice le consemnează separat și mai ales după ce ultima anchetă internațională despre cei zece artiști considerați drept cei mai mari în perioada 1945—1965 a recrutat la loc de cinste patru adepți ai noului realism și pop-art-ului : americanul Rauschenberg, elvețianul Tinguely, francezii Klein și Cézar.

O precizare, în măsura în care este posibilă — fără a risca eroarea — despre cele trei curente sinonime și totuși concurente, vom încerca, arătînd sumar obiectivele propuse de acești „salvatori" din impasul lipsei de formă a artei. Pornind, în principal de la o opoziție împotriva abstracționismului liric, a expresionismului abstract, informalului — curente „devitalizate" și lipsite de adresă publică, ei aduc ca argument reconcilierea publicului cu artiștii. Reacția împotriva artei adresate exclusiv rațiunii a fost o reacție extremă (excesivă și brutală). Propunînd obiectul ca centru de interes al artei, ei nu l-au reprezentat în pictură ci l-au adăugat pur și simplu ei. Operație de șoc, în care trasul pe sfoară rămînea tot publicul, uluit de data aceasta (mă îndoiesc că și fascinat) de insolitul situației sale de privitor : în fața sa apăreau scaune, umbrele, fiare, borcane, sticle de coca-cola, bucăți de ștofă, de plastic, deșeuri alese fără ordine și logică dintr-un arsenal de obiecte pretins „demistificate" de orice poezie. Obiecte, deteriorate sau uzate, obiecte inutile și insalubre au devenit artă.

Viața cotidiană obligă artistul să o comenteze, spun artiștii pop-art-ului. Obiectul fabricat obsedant în serie de marile trusturi, surîsul obligatoriu al reclamelor, viața automatizată și „optimistă" a Americii, trebuie distruse prin artă. Dar a distruge o mașină cu o presă și a-i da aspectul unui rebut, a sparge sticlele de coca-cola și a rupe reclamele cu surîsul stereotip al „star"-urilor, a prezenta telefoane, ventilatoare, aparate electrice, măști de gaze în dimensiunea exactă înseamnă nu numai a fi naturalist dar înseamnă a accepta ceea ce denunți, înseamnă a te integra în ceea ce contești. A considera o asemenea artă „simbolică, modernă și internațională" numai pentru că face apel la obiecte a căror circulație este într-adevăr universală poate însemna într-un fel să transformi tabloul într-un element al dramei umane cotidiene și poate crea halucinația adevărului, dar un adevăr pentru a deveni artă are nevoie de concepția artistului și nu numai de ea ! Încercarea acestor pictori, poate bine intenționați, striviți moralmente de automatismul modern, apare însă de o mare naivitate, semănînd cu încercarea eroului din filmul lui Chaplin (sortită prin definiție eșecului) de a distruge mașina la care lucrează.

Spirit lucid și autocritic, Rauschenberg, după ce primise Marele premiu al Bienalei de la Veneția, a intuit „criza spiritului" din arta al cărei promotor era considerat. După ce epuizase, încurajat de Marcel Duchamp spre „necunoscut și risc", toate subiectele pe care le vor relua atît adepții pop-art-ului cît și noului realism, Rauschenberg renunță în serigrafiile sale de după 1962 la caracterul agresiv al lucrărilor anterioare, dovedind o tot mai mare grijă pentru frumusețe. Adevărul este că formele de „pop", nenumite pe atunci astfel, apăruseră în America mult înainte de Rauschenberg la Schwitters și Merz cu intenția de a glorifica obiectele reale încercînd să constituie din ele o operă de artă. Publicitatea și concurența noului realism al Europei pornit paralel spre recuperarea rebuturilor, spre „acumulări" de obiecte sau spre mecanismul pieselor tehnice care rup chiar barierele dintre pictură și sculptură au accelerat consolidarea unui curent compus din artiști fără personalitate prea mare. Exaltați de naționalism și simulînd exprimarea mentalității populare (de aici vine și abreviația pop), ei și-au ales, specializîndu-se, cîte un aspect al realității : Lichtenstein — comic-stript-urile, Rosenquist — afișele, Oldenburg — patiseriile, Andy Warhol — decalcomaniile, Segal — mulajele după natură. Alături de ei, noii realiști ai Europei folosesc aceleași compartimentări pe specialități : Cézar distruge mitul mașinii compresînd un automobil, Ives Klein este preocupat de „imaterialități" invitînd spectatorii într-o sală de expoziție goală, alături de Hains, francezul Viilleglé și italianul Rotella încadrează în rame afișele jupuite de pe garduri, Arman colecționează deșeuri și obiecte de serie, Tinguely animează, cu o mișcare sacadată produsă de curent electric, o sculptură-mașină, considerată prototip al civilizației noastre mecanice.

ILEANA BRATU

SIMONE DE BEAUVOIR
YVES BERGER
JEAN PIERRE FAYE
JEAN RICARDOU
JEAN PAUL SARTRE
JORGE SEMPRUN

despre:

CE POATE LITERATURA

Organ al Uniunii studenților comuniști francezi, revista „Clarté", al cărei nume învie amintirea grupului reunit în jurul lui Henri Barbusse prin 1925, a organizat o confruntare de opinii cu întrebarea : „Ce poate literatura ?"

Declarată de Yves Buin, redactorul-șef al revistei, ca o „tentativă de confruntare între oameni ale căror răspunsuri explicite sau implicite în opera sau prin opera lor la problema pusă sînt diferite", dezbaterea se vrea o discuție care să depășească obișnuitele granițe legate de problemele tehnice ale scrisului și limbajului. Convingerii despre marea putere a literaturii i s-a opus însă și sceptica idee despre neputința totală a scrisului. S-au încrucișat idei, s-a teoretizat, s-au emis paradoxuri în serie și binecuvîntate butade salvatoare. Amintindu-se cîteva din creațiile ultimelor decenii care abordează problemele acute ale zilelor noastre, au fost infirmate sau afirmate valorile unor noi forme de expresie.

Publicăm mai jos fragmente din intervențiile celor șase literați francezi.

JORGE SEMPRUN

„...Burghezia a luat cunoștință de capacitatea de rezistență și de absorbție a societății pe care ea o domină, pe care ea își pune amprenta. A mai înțeles că trebuie să neutralizeze principala putere a literaturii, aceea de contestație, de adevăr. De aici sprijinirea absolută, prin mijloacele aparatului de stat, a acelei artificiale culturi „pentru mase", care este negația însăși a culturii și perfecționarea organizării raționale a distracțiilor celor mai alienante pentru ele. De aici și atitudinea sa nouă față de scriitori, ambiția sa de a-i integra, de a-i asimila. Orice mijloc este bun pentru a face ca scriitorii să devină, în sfîrșit, respectabili. Orice mijloc, inclusiv premiul Nobel. De fapt, se pare că literatura a pierdut vechea sa putere de incitație. Toate revoltele literare, individuale, eșuează într-un banc de nisip, la cîteva luni sau ani după consacrarea oficială. Burghezia a învățat mult. Dar este un lucru, unul singur, pe care ea nu-l va suporta : să i se ia puterea. Acesta va fi, într-adevăr, singurul scandal cu care ea nu se va împăca. Ei bine, să facem ca acest scandal să sosească".

JEAN RICARDOU

Da, literatura, literatura, mai mult decît oricare artă, poate mult : ea poate transforma omul... Dar aceste considerații au vreo valoare într-o lume căreia i-e foame ? În interviul din „Le Monde", Sartre asigură cu tărie : „În comparație cu un copil care moare, „La Nausée" nu cîntărește nimic". Să nu sofisticăm prea mult : nu ne pare foarte îndreptățită această balanță care pune într-un talger cărți și în altul copii morți.

(...) Literatura, prin simpla sa existență, este cea care face ca foamea oamenilor să fie un scandal".

JEAN-PIERRE FAYE

„Cu trei ani înaintea „Cidului", apărea o carte cu titlul bizar „Antiromanul" (...) Acest „antiroman" de Charles Sorel avea ca prim titlu „Păstorul extravagant". Era un roman anti-pastoral, anti-romanesc, anti-roman de curte, imitație parodică a romanului medieval, tinzînd către puteri foarte noi. „Privesc tot ce este în lume și scriu cum văd" — spune Sorel. Proiectul lui tindea să îndeplinească acest crez absolut. Acest fel de descriere enciclopedică a lumii și a pasiunilor a devenit romanul realist, balzacian. Antiromanul din 1633 ar fi însuși actul de fondare a... romanului. Acela care va fi socotit drept model pînă la sfîrșitul timpurilor. (...) Iată pentru ce la sfîrșitul unui articol în care a apărut în 1957 pentru prima oară (cred) termenul, de aici înainte legendar, de „Noul roman", Maurice Nadeau a avut dreptate să spună „că, plecînd dintr-o lume devenită deodată lizibilă, încep să se schițeze acele luări de cunoștință care declanșează revoluțiile..."

SIMONE DE BEAUVOIR

„...S-a discutat mult în acești ultimi ani despre raportul scriitorului cu realitatea. (...) S-a întrebat dacă, de exemplu, Robbe-Grillet se distanțează în raport cu realitatea, dacă și-o apropie mai mult sau mai puțin ca Balzac, care crede că ne-o oferă cu obiectivitatea sa. (...).

Altă dată se vorbea de viziune asupra lumii. (...) Dar dacă vorbim de situația de față, putem lua ideea acestei singularități a lumii propusă fiecărui scriitor și de fiecare scriitor. (...). Oricum, ceea ce mă interesează pe mine, cititorul, e să fiu fascinat de o lume inedită care se întretaie cu a mea și totuși este alta. Astfel se pune problema identificării. Există o tendință, în literatura de astăzi, de a se refuza identificarea cu personajul și, mai mult, de a se refuza însuși personajul. Găsesc această discuție de prisos pentru că, oricum, dacă există un personaj sau nu, pentru ca lectura să prindă, trebuie ca eu să mă identific cu cineva : cu autorul. Trebuie să intru în lumea lui și aceasta să fie acea lume a lui care devine a mea."

YVES BERGER

„...Am un deosebit dispreț la adresa cărții care ajută. Care ajută la ce ? La a trăi ? (...)

De cîte ori n-am auzit oameni asigurînd pe scriitori, care nu cereau nici mult nici puțin : „m-ați ajutat". Declarat, acești oameni aveau nevoie să fie ajutați. Dar i-a ajutat la ceva lectura ? (...) Nu. Cartea i-a purtat de altfel într-o țară unde nu se suferă de afecțiuni cardiace, unde timpul nu face nimic pasiunii, unde banii nu produc angoasă chiar dacă romancierul pune boli cu zecile și nimic în afara lor decît amanți săraci și oameni nevoiași. (...) Atunci, ce poate literatura ? Ea nu poate nimic atît timp cît noi nu scriem și nu citim. Dar pentru mine, scriitor sau cititor, ea este prețioasă, de neînlocuit atîta timp cît scriu și cît citesc : ea este acel mijloc prin care uit că mor copii de foame și cum zicea altcineva, Peguy sau Claudel, că răul universal e în floare. Ba chiar îmi dă sentimentul vieții adevărate..."

JEAN PAUL SARTRE

„...Este evident, cartea de literatură n-are utilitate practică directă ; o știm. Este sigur — nu e nici o nevoie s-o zicem atît de des, și e sigur că nu există o carte care să fi împiedicat un copil să moară. Problema nu este aceasta... Întrebarea este să știu ce cere de la mine lectorul. Sînt eu un mijloc, un colaborator, sau un creator ? (...)

Ce să fac atunci ? Încerc să-mi imaginez că sînt propriul meu cititor, toți ceilalți fac aceasta ; a scrie înseamnă a te strecura ideal și critic în pielea altuia, a cititorului, care este în fond cel care va sesiza obiectul în totalitate sau cel care va fi creatorul. Adică vreau să zic : autorul scrie o partitură, dar executantul, cel care va realiza fragmentul de concert, este cititorul : autorul, tot ceea ce face el aici, scapă întotdeauna, în timp ce acela care ia cartea, care îl ignoră, care primește fiecare frază ca o experiență nouă și care, în consecință, poate s-o sesizeze în adevărul ei concret, este evident, întotdeauna, cititorul..."

(...) E vorba de a-i da (cititorului — n.n.) un fel de sens total de sine însuși, cu impresia că e asigurat, că a trăit un moment de libertate, scăpînd și înțelegînd mai mult sau mai puțin clar condiționările sale sociale și pe celelalte.

Dacă a trăit acest moment de libertate, adică, dacă un moment a scăpat — și prin carte — forțelor de alienare sau opresiune, fiți siguri că n-o va uita niciodată. Aceasta, literatura o poate, cred, sau cel puțin o anumită literatură."

MARIA LUIZA CRISTESCU



Credeți că este vorba de un cofetar ? greșit : personajul din fotografie este Hains, celebrul neo-dadaist compunînd una din prăjiturile sale, după modelele de artă prezentate la Festivalul Noii realiști de la Nisa din 1961.

Noua poezie engleză și RESPINGEREA GENTILITĂȚII

O problemă dezbătută de criticii și istoricii literari britanici este aceea dacă poezia Angliei postbelice poate suporta comparația cu perioada 1910—1930, perioadă dominată de Eliot, Pound și Yeats. F. R. Leavis în „Retrospect 1950" (republicat în 1963), găsea că „istoria poeziei engleze de atunci (din 1932) încoace a fost deprimantă în cel mai înalt grad"[1]), și că, în afară de faptul că „Yeats a murit iar Eliot a continuat"[2]), nici un eveniment poetic mai important nu s-a impus atenției. Morții lui Yeats i s-a adăugat moartea lui Eliot. Nimic nou, afară de asta, în poezia engleză? Criticii literari mai tineri sînt mai optimiști.

Eliot, Pound și Yeats nu au avut (poate și din cauza originii neengleze) acea conștiință a insularității considerată de unii o trăsătură specifică a scriitorului englez. Opera lor se integrează circuitului european, fiind exprimarea unor talente remarcabile dublate de o mare disciplină a ideilor. Pierzînd acest sentiment al comunității cu valorile europene, succesorii pot da impresia de provincialism. Mulți dintre poeții englezi ai celui de-al cincilea deceniu au respins această mare și dificilă formulă, reîncercînd să dovedească opoziția dintre inteligență și sensibilitate. Domeniul de exploatare al poeziei s-a reîngustat, ceea ce poate justifica pînă la un punct opinia extremă a lui Leavis. Dar din 1930 și pînă azi s-au succedat în Anglia multe mișcări poetice care și-au disputat calificativele de „noi" și „moderne". Se observă mai degrabă o abundență decît o sărăcie de fenomene. Problema noutății și a importanței lor față de marele moment 1910—1930 este greu de rezolvat chiar și pentru englezi, cu atît mai mult pentru comentatorii străini. O dificultate în plus este aceea că, totuși, culturile se transmit prin clișee, iar gustul național este greu de intuit dinafară. Iar imaginea pe care o avem despre poezia engleză ascunde privirii niște profunde transformări. Au dispărut acea Anglie și acel englez care constituiau pentru continent un mit odihnitor. In ultimele decenii poezia americană a avut o mare influență asupra poeziei engleze, plătind o veche datorie. Această influență își are greutatea ei în schimbarea specificului poeziei engleze. Criticul Alfred Alvarez scria în prefața unei antologii de poezie din 1962: „Convingerea mea este că, în momentul de față, există în Anglia o serioasă cantitate de talent poetic. Dar realizarea sau nerealizarea acestui talent depinde în mare măsură nu de anumite mașinații literare, ci de gradul de imunitate al poeților față de o maladie atît de frecventă în cultura engleză: gentilitatea".[3])

Ce înțelege criticul prin termenul de gentilitate (gentility)? Acea dispoziție, acel sentiment de superioritate socială, bunele maniere, aristocratismul, acea aspirație către idealul de „gentleman" pe care hiperstratificarea socială engleză o făcea mai puternică. Ea este respinsă astăzi, și o dată cu ea este respinsă o altă manifestare tipic englezească și anume sofisticația (sophistication), care face unele poezii englezești să semene cu mici eseuri confuze de zece versuri și care este, după Leavis, „preocuparea de intelectualitate, aparența de adîncime și subtilitate", „impresionarea prin echipament cultural la modă etc".

Se observă, în schimb, și nu numai în poezie ci și în proză, teatru și film, o reexaltare a forței, a senzației, a personajului brutal, instinctual, o nouă vigoare, care, mimată sau autentică, este reconfortantă în cultura unei națiuni atît de civilizate. Toate aceste tendințe ar fi, după unii, efectul dispariției publicului educat și al unei degradări a funcției criticii. După alții, nu este vorba decît de un firesc moment de incertitudine, premergător unei noi orientări.

Perioada 1930—1940 a fost martora a două direcții poetice. Una a fost cea a lui Auden și a discipolilor săi oxfordieni. Auden, influențat în mod superficial de Eliot și mult mai adînc de Yeats, folosea formele metrice tradiționale pentru a descrie peisajul industrial. Virtuțile tehnice l-au ajutat să scrie un mare număr de excelente versuri, întrerupte din cînd în cînd de tulburări psihologice mai serioase, totul într-un idiom poetic foarte contemporan. O altă direcție a fost cea a lui Mac Neice și Spender, observatori ai scenei social-politice, care nu s-au ridicat la generalizări și concluzii filozofice. Poezia lui Auden, Empson și Graves a provocat o reacție antiintelectualistă. Tot către sfîrșitul acestui deceniu se făcea simțită în Anglia influența suprarealismului, influență care contribuie și azi la îndreptarea atenției poetice spre subconștient și pare, de altfel, să aibă un tardiv ecou în teatru.

Deceniul 1940 — 1950 a fost o perioadă de vîrf a producției poetice engleze. Războiul reclama fie un ton retoric și patriotic, fie o mare atenție pentru universul concret. La aceste cereri au răspuns promițător poeții Keith Douglas și Alun Lewis, căzuți în luptă, și Sidney Keyes, mort într-un lagăr de prizonieri. Paralel cu o poezie neoromantică și cu o poezie fascinată de ororile societății moderne, numită „The New Apocalypse" (reprezentată de Henry Treece, S.F. Hendry, Nicholas Moore, G. S. Fraser și alții) creștea personalitatea lui Dylan Thomas, poetul orbit de inspirație, al cărui talent dezordonat se risipea în versuri de o mare frumusețe.

O întreagă școală, călcînd pe urmele lui, a pretins că poezia nu trebuie să aibă sens, ci forță și forme care să impresioneze, ajungînd la mari efecte și citeodată la o lipsă totală de conținut moral. După moartea lui Dylan Thomas (1953), dintre manifestările lirice se desprind două mai importante: „The Movement" (Mișcarea) și „The Group" (Grupul). Prima a fost constituită în 1956, manifestul ei fiind antologia lui Robert Conquest „New Lines" (Versuri noi). Ea cuprinde nouă poeți: Elizabeth Jennings, Kingsley Amis, John Holloway, Thom Gunn, Philip Larkin, John Wain, Donald Davie, D. J. Enright și Conquest însuși. Cu toate că șase dintre ei sînt profesori universitari, ei nu urmează linia Eliot — Pound, ba chiar unul dintre ei, Larkin, scrie: „Nimeni nu mai vrea poeme despre filozofi, despre tablouri, despre romancieri, galerii de artă, mitologie, orașe străine sau despre alte poeme". Membrii „Mișcării" scriu versuri de factură academică, îndelung șlefuite, folosindu-și cu precauție inteligența, promovind claritatea, bunul simț, sobrietatea. După ei, poetul nu este de loc o persoană stranie, deosebită de restul speciei, el este „vecinul de peste drum". Poemele lor sînt în general expozitive, echilibrate, imaginația este limitată. Este, cel puțin în intenție, o orientare antiromantică, deși nu o dată poeții depășesc programul într-o direcție sau alta, dar fără temperamentul lui Dylan Thomas sau fără intelectualitatea înaltă care creează „sentimente de idei" a lui Eliot. Poeților „Mișcării" li s-a adus în chip firesc acuzația de gentilitate. Într-o direcție contrară au evoluat tinerii grupați în jurul revistei „Delta" din Cambridge, uniți apoi sub numele de „Grupul" (care cuprindea pe Philip Hobsbaum, Peter Redgrove, Christopher Levenson, Ted Hughes, David Holbrook, Peter Porter și alții), tineri conștienți de tragismul epocii moderne, apreciind în poezie concretețea, violența emoțională și chiar cruzimea și grotescul, dar și preocuparea socială (unii dintre ei sînt de extracție proletară). În poemele lor, evocarea războiului produce niște crispări întîrziate. De asemenea, notele de critică socială sînt mult mai frecvente.

S-ar mai putea cita multe alte nume, legate de mișcările menționate sau independente. In ultimii cinci ani au apărut destui buni poeți, într-o competiție lirică în care sînt reprezentate multe pături sociale. Există încă peisagiști de factură neo-georgiană, care scriu o poezie a week-end-ului, cîteodată cu frăgezimi tennysoniene (de pildă Ted Walker), există intelectualiști de factură empsoniană (de pildă John Wain), există o poezie care încearcă să-l urmeze pe Eliot, descompunîndu-l în elemente pe care le valorifică separat, (de pildă, a lui George Barker). Au mai publicat recent volume promițătoare Norman Mc Caig, Philip Callow, Terence Hards, Roy Fuller, Tony Connor și încă mulți alții. Ca ori și cînd, referirea la trecut defavorizează prezentul. Se menține oare tradiția lirică britanică? Aceste căutări, care uneori dau rezultate de o vigoare shakespeariană, vor ajunge la adevăratul temperament liric al Angliei? Cert este că poeziei engleze îi lipsește echilibrul poeziei americane. Un asemenea echilibru nu poate fi atins, după părerea lui A. Alvarez, decît reconciliind „capacitatea de experiență, adîncimea psihologică și integritatea lui D. H. Lawrence cu virtuozitatea tehnică și inteligența formală a lui T. S. Eliot".[4]).

[1]) [2]) *F. R. Leavis — New Bearings in English Poetry (Aspecte noi în poezia engleză).*

[3]) [4]) *A. Alvarez — The New Poetry (Noua poezie).*

PETRU POPESCU

CHARLES TOMBINSON

Ce liniștit plutește

Ce liniștit plutește
Șoimul inocent
Pe pădurea natală:
Distanța purifică gestul
De orice intenție și-i dă
Frumusețe. Dar ea,
Ea trebuie să mintă,
Cum și inocența rănește,
Al cărei scop (situat;
Posedat) e despuiat,
Ca harta pe care se-apleacă.
Și cade verdictul:
Plumb aducător de pace,
Pe cel ce nu-mpărtășește
Apropierea, nevoia,
Cercul încrețit
Al fricii magnetice.

R. S. THOMAS

Satul

Abia o stradă: prea puține case
Ca numele să-l merite; un drum
Intre tavernă și unica prăvălie,
Ducînd nicăieri, eșuînd în vîrful
Dealului scurt, scăzut de eroziunea
Îndelungată-a fluxului cel verde
De ierburi tiritoare, tot mai sus,
Spre ultimul avanpost al trecutului.

Se-ntîmplă mai nimic. Istoria e
Însuși cîinele negru, vînîndu-și puricii-n
Soare. Și totuși fata care taie
Din ușă-n ușă spațiul se-mișcă spre o scară
De dincolo de ziua amabilă, bidimensională.

O, sat, rămîi căci împrejurul tău
Se-ntoarce-o lume plină de-nțeles
Ca orișicare alta, chiar gîndită
De mintea-nsingurată a lui Plato.

KINGSLEY AMIS

Patul și micul dejun

Uneori despărțirea lasă doar o cameră-n urmă.
Înrămînd un gol între tapetele galbene,
Neinsuflețit de prea indiferenta folosire;
Dar dragostea, învinsă, clădește un răspuns
În pauza finală. Nimic n-a rămas,
Iar ea plînge neîntîmplarea.

Străine, deci, cînd te desfaci aici,
Privind mișcat, ca mine, spre grădină,
Așteaptă-mi doar urarea mincinoasă
De-a ignora, plecînd, oricare alte despărțiri,
De-a nu-ntîlni stafii ce mîrîie, nechează
Despre săruturi de niciunde și lacrimi
neglijabile.

PHILIP LARKIN

Plecînd

Sosește seara peste cîmpuri,
nemaivăzuta seară,
Și nici o lampă nu se-aprinde

Ea pare-n zare de mătase. Totuși,
S-o tragem pîn-la umeri peste trupuri:
Unde-i căldura ei, liniștitoare?

Unde-i copacul, unde e zăvorul
Care-ncuie pămîntul în văzduh?
Ce impalpabil mi-este dat să pipăi
Și, pline, mîinile îmi trage-n jos?

THOM GUNN

Atingerea mîinilor

Mîinile explorează — două
Vii entități, și forma lor
Trebuie s-o ghicesc. Ele mă-ating
Întreg, cu voiciunea degetelor.

Încercînd fiecare suprafață,
Timide, ca niște pisoi
Mi-amintesc de vesele mîini
Strînse la lumina zilei.

Se-ntîmplă o trecere bruscă:
Ele se-aruncă împreună într-o
Unică furie, căci au devenit
Pisici care vînează fără scrupul:

Sînt pricepute, dar sînt disperate.
Nu înțeleg. Mă-ntreb
Cînd au crescut. Și sînt uimit
Că nu știu deodată ale cui sînt.

TED HUGHES

Vis cu cai

Rîndași ne-am născut; dormim în grajd, pe paie;
Averea noastră: baliga și părul strîns pe țesală.
Știm să vorbim numai despre bolile cailor.

Din golfurile nopții, de dincolo de poartă,
Copite, copite, copite de cai.
Albi ochii ardeau și caii frămîntau ieslele.

Fugeam afară, cu șoareci în buzunare, cu paie în păr,
În avalanșa de cai, în cutremurul de copite,
Portocala lanternei se aprindea-n întuneric,

Din chipurile noastre adormite făcînd măști rotunde,
Măști fără corp, sau corpuri lîngă cai
Nechezînd, mușcînd, rupînd lumea din loc cu copitele.

Atît de alb palatul înalt și luna rotundă,
Și restul năvală de cai spre marginea ochilor noștri,
Ochi jinduind după formele sunetului.

Ne-aplecam spre lanternă, trupul nostru bea zgomotul,
Visam o moarte zdrobită sub asemenea cai
De parcă toți grăunții pămîntului ar fi avut copite și coamă.

Căzusem, desigur, ca bețivii într-un vis,
Ascultînd, legănați de tunetul cailor.
Țepeni ne-am deșteptat; ziua sosise.

Afară, prin poartă, se vede-un întins deșert neatins,
Spre stînci și scorpioni; caii noștri, în grajd,
Zăceau pe paie, lucind de sudoare, doborîți și apatici.

Și acum, haidem, legați, să ne sfîșie caii în patru,
Doar-doar flăcările judecății din urmă ar fi niște cai
Și însăși veșnicia un lung circuit de copite de cai.

În românește de PETRU POPESCU

Fănuș Neagu vă prezintă doi prozatori studenți



Cei doi tineri prozatori — Mircea Filip și Mircea Popa — pe care revista noastră îi prezintă astăzi cititorilor sînt studenți și, ceea ce trebuie reținut, amîndoi la vîrsta cînd ești înclinat să urmezi modele ilustre, dar, în același timp, și să le denunți. Această răscruce marchează de fapt nașterea sentimentului de responsabilitate artistică.

„Lîngă rîu, în toate toamnele", e o povestire inspirată din literatura populară, o undă de tristețe dulce îi învăluie cursul legănat și apele ei tăcute curg numai prin înserare. Trec prin ea, ca un colind la marginea închipuirii, ecouri din Sadoveanu și Turgheniev, — nu e nici un rău aici, deocamdată — dar în împletitura de șoapte, de frunze, de vorbe și de foșnete desprinse din pămînt e și o vibrație de sunete noi care-ți luminează gîndul și ți-l bucură. Sinceritatea (umbrită puțin de didacticism) e calitatea de bază a acestei povestiri.

„Departe... departe" — titlu de romanță mai degrabă decît al unei bucăți literare, e o povestire alertă (autorul e student la construcții), gravă prin implicațiile faptice, scrisă nervos, fără artificii. Toate elementele, inclusiv aerul de bravadă al autorului, se consumă în sprijinul ideii directoare : smulgerea dintr-un cerc cu orizont îngust, viciat de preocupări minore, și ieșirea în larg, acolo unde se simte cel mai puternic pulsul epocii noastre. Stingherește, în povestire, într-o oarecare măsură, răceala cu care sînt priviți eroii dar aceasta poate să nu fie chiar o pierdere.

Ajunși pe prima treaptă a afirmării, cei doi tineri prozatori sînt datori să-și caute uneltele și să străbată în toate direcțiile, să parcurgă desculți spațiul din care-și aleg temele. E singurul îndemn pe care-mi permit să li-l fac. În rest, nimic, vor descoperi și fără mine că numai chinul la masa de lucru șlefuiește.

MIRCEA FILIP

Lîngă rîu, în toate toamnele

Venea o ploaie întunecată. Alergam pe mal, spre casă, cît mă țineau picioarele. Era în copilărie, aveam poate vreo 12 ani pe atunci. Cu haina de școlar într-o mînă și cu o vargă de răchită într-alta păream dus de furtună. Curentul rece, pătrunzător, alungat din urmă de tropotul ploii, îmi împrăștiase chica roșcată pe frunte și-mi trîntinse în față primii stropi grei de apă.

Simțeam că era prea tîrziu ca să mai ajung la adăpost și atunci am sărit de pe malul înalt, jos, pe nisipul de lîngă apă, și m-am ascuns într-o gaură imensă, săpată de rîu sub rădăcina unui plop înalt.

Fața rîului se încrețise puternic de la vînt apoi fu ciupită de stropii grei ai ploii. Mult timp am stat amorțit, în așteptare, lăsînd gîndurile să se cearnă ca o ninsoare gravă și calmă într-o noapte de iarnă. După vreo oră, ploaia s-a îndepărtat și a ieșit, vesel, soarele. De fapt era spre asfințit și se văzură pe apă cioburi roșii, jucînd capricios pînă sub fruntea întunecată de arbori a celuilalt mal.

Mă pregăteam să ies cînd, deodată, am zărit ceva în apă, aproape de mal. Era un mănunchi de sclipiri colorate și jucăușe. M-am apropiat și am rămas uluit... Auriu, cu aripioarele sîngerii de mătase fină, un peștișor de aur venise pînă aproape de mal, înotînd ușurel, sprinten. Singurătatea de pe maluri și liniștea din amurg păreau vechi de secole.

M-am apropiat șovăind, vrăjit de acea minunăție.

— E tare plăcut! îmi spuse el vesel făcînd o săritură grațioasă în aer. Cîțiva stropi argintii rîseră roșu în soarele de apus. Dacă vii mai aproape ne împrietenim!

Amuțit de uimire am făcut încă un pas și m-am așezat pe o piatră rotundă de rîu. Acum eram la numai cîteva palme de el și-i vedeam bine sclipirile de rîs din ochii rotunzi, albaștri.

— Ești chiar un peștișor de aur? l-am întrebat. Nu vrei să ne vedem mereu?

— Ba da!

— Ai plecat din poveste sau vii din vis?

— Nu pot să-ți spun. Te superi?

— Nu. Și ce faci toată ziua?

— Colind apele.

Am rîs.

— Aș putea să te iau puțin în palme? Sau, dacă vrei, vino cu mine.

Peștișorul de aur se opri puțin din zbenguială și în ochii lui sclipiră luminițe stranii :

— E foarte greu...

— De ce?

— Trebuie să mă iubești foarte mult și să vii mereu să mă cauți, mereu, chiar ani de zile și să nu-ți pierzi niciodată speranța dacă nu mă vei găsi.

— O să te iubesc! Cere-mi orice!

— E greu, e foarte greu, prietene. Va trebui să faci în viață ceva minunat pentru oameni și asta nu e simplu...

— Ce anume? Te rog, spune-mi!...

— Gîndește-te tu singur, mult, mult de tot. Eu aș vrea să ne mai revedem. Să vii tot pe la apusul soarelui sau dimineața. Auzi?

Apoi, după o clipă de tăcere, spuse cald :

— La revedere!

— La revedere!

Făcînd o întoarcere grațioasă, peștișorul de aur țîșni ca o săgeată spre rîu și dispăru.

M-am ridicat și, fiindcă se însera, m-am grăbit spre casă. Mă simțeam vesel, o lumină caldă părea că-mi izvorea undeva în suflet. Misterioase, răchițile foșneau pe mal. Am alergat pînă în orășel, aproape fără să mă opresc. Cînd am ajuns acasă, în cămăruța mea, era întuneric. Am aruncat hăinuța într-un colț și m-am întins pe pat. Voiam să mă gîndesc mult, mult de tot la prietenul meu cel nou. Și să descopăr ce lucru minunat trebuia să fac pentru oameni!...

În zilele care au urmat a fost rece și înnorat. În fiecare dimineață și în fiecare seară m-am dus la rîu, pe ploaie, cu impermeabilul în cap, rătăcind pe malurile pustii, cu luncile ude. Mă opream în fața rîului posomorît și stam ore în șir gîndind că poate-poate peștișorul avea să se ivească din apele tulburi. Dar el nu s-a mai arătat.

Am umblat pînă tîrziu în acea vară la apă și multe zile le-am petrecut rătăcind pe maluri ca să-l văd. Se făcuse frig deacum și mă întorceam acasă înghețat și trist. Am revenit însă mereu acolo, cu aceeași speranță vie.

Pe urmă au trecut anii. L-am căutat, vară de vară, fără să-l mai revăd.

Cît timp am fost în armată, departe, mi-era dor de el, infinit de mult. Dar dacă veneam în permisii, chiar noaptea, mă duceam la rîu, îmi dam cismele jos și, suflecîndu-mi pantalonii de postav aspru, intram în apă să-l caut. În cîte rînduri nu mi s-a părut că-l văd, că-i prind sclipirile ochișorilor lui blînzi și veseli... Uneori, după zile întregi de căutări zadarnice, mi se părea că-l zăresc dimineața strălucind lîngă mal. Cum mă apropiam însă de mal nu mai vedeam nimic. Găseam în loc o piatră, ori o caisă, adusă de apă.

— Nimeni nu-l poate vedea! mormăia uneori bătrînul Tumurug, pescar de treizeci de ani prin partea locului, bombănind seara pe ulița cu colb gros și cald în vreme ce se întorcea spre casă de la apă. ...Nimeni nu-l poate vedea... Și plasa crîsnicului îi sălta în spate.

Am înțeles că pescarul cel bătrîn îl căutase și el în tinerețe. Și-mi părea rău că nu-l regăsise.

— Ei, nu l-ai mai găsit? mă întrebau deseori prietenii ori cunoscuții.

— Nu, răspundeam eu cu o veselie amară, dar vara asta, cu siguranță...

Întors din armată mi s-a părut că sînt bătrîn și n-am mai mers la facultate. Mi-am găsit o muncă ușoară și simplă și m-am liniștit. Pe urmă, după ce m-am căsătorit, viața mea a curs senină de-a lungul anilor. N-am mai mers la rîu să-mi caut prietenul minunat din copilărie. Îmi aminteam cîteodată de el dar mă cuprindea tristețea și căutam să mă gîndesc la altceva.

Într-o zi, m-am dus la scăldat ca odinioară. Era tot vara, dar bătea un vînt răcoros și se simțeau miresme de toamnă. Intrasem în apă tăcut, cu pleoapele încrețite din cauza luminii orbitoare a soarelui. Mă uitam pe prundișul îmbrăcat în verdeață deasupra căruia fugeau undele rîului, cînd am auzit o voce cunoscută.

M-am întors uimit cu privirea spre mal. La cîtiva pași de mine, mai la vale, într-o scobitură, sclipea peștișorul de aur. Cum apa se îngîna cu malul, valurile îl legănau ușor, încoace și încolo. Am simțit o undă fierbinte care mi-a trecut prin suflet.

— Nu ți-ai ținut făgăduiala, îmi spuse, și în ochii lui, veseli cu ani în urmă, am văzut o tristețe nemărginită.

— Am vrut, răspunsei eu, și ceva se zbătea dureros în mine. Dar în viață e nevoie de mult curaj pentru asta.

Un timp părură și apele întristate. Soarele se ascunse. Pe mal erau singurătatea și liniștea de altădată.

— Rămîi cu bine, spuse peștișorul, și plecă.

Mi se făcu urît, apoi împrejurimile îmi părură străine. M-am gîndit mult în acel amurg, singur, lîngă apele care veneau din vechimi, somnoroase.

Apoi am plecat spre casă, pe întuneric, singur, ca un izvor bătrîn în noapte.



MIRCEA POPA

Departe... Departe...

Cu cîtva timp în urmă, m-am întîlnit cu un prieten care mi-a spus : Dacă n-ai ceva mai bun de făcut la vară, vino la mine pe șantier. Prietenul meu, inginer de profesie, lucra pe un mare șantier de construcții și, pentru că știa că mă ocupam și eu cît de cît de construcții, s-a gîndit că invitația mă va încînta, căci după ce mi-a spus asta, a început să-mi dea tot felul de relații despre șantier, despre viața de acolo, despre multe altele pe care le mai ascultasem în treacăt. Apoi, la masa noastră, a venit Bebe cu două fete. Inginerul a amuțit, ba chiar deveni puțin stingher, iar după un timp îmi spuse că are treabă și că pleacă.

A plătit consumația pentru toți și a plecat grăbit.

— Cine era tipul? m-a întrebat Bebe.

— Un inginer, i-am răspuns. La vară merg să lucrez pe șantier. În bar explodară rîsete obraznice. Bebe se lungise în scaun și rîdea, fetele rîdeau cu capetele pe spate. Eu zîmbeam, cerîndu-mi parcă scuze.

Am plecat acasă cu una din fete. Băusem cam mult, motiv pentru care mergeam încet, de parcă ne-am fi plimbat.

În fața la „Patria" mai mulți oameni discutau aprins despre ceva. Poate despre fotbal, poate despre Kafka sau numai despre cele două femei pe care le înconjuraseră, nu știu sigur, cert este că oamenii aceia mi se păreau foarte caraghioși.

Era trecut de miezul nopții. Autostopurile zburau flămînde, măturătorii mormăiau un fel de cîntece, geamurile scriitorilor cereau liniște, respect, întîrziații vorbeau tare, eram trist, sfîrșit, camera mea era departe, aveam sentimentul letargiei, al lenei pure, imbatabilă, dulce.

Dimineața, fata cu care fusesem la bar, mă zgîlții pe măsura puterilor ei.

— Nu mergi la lucru? mă întrebă ea după ce am deschis ochii.

Am privit-o obosit, răspunzîndu-i :

— Nu merg. Apoi, i-am întors spatele. Ea n-a plecat. S-a apucat să facă ordine prin cameră. După o vreme, iar mă zgîlții.

— Nu merg, i-am spus.

Pentru că nu mai avea nimic de făcut, se culcă lîngă mine. M-am întors către ea, am sărutat-o, apoi am întrebat-o de ce nu pleacă. Nu mi-a răspuns. De fapt nici la sărut nu-mi răspunsese. Se uita undeva departe, foarte departe și asta m-a surprins pentru că depărtarea n-o puteam asocia cu fetele. M-am așezat și eu ca ea, adică pe spate, cu mîinile împreunate pe piept. Am stat așa o bună bucată de vreme, după care ea începu, așa neîntrebată, să-și povestească viața. Eu am aprins două țigări, iar ea s-a întors către mine. Fumam unul în ochii celuilalt. Între noi era scrumiera de care-și lovea țigara după fiecare fum. Fumul țigărilor plutea paradoxal deasupra capetelor noastre. Avea multe de povestit, căci n-a terminat înainte de a ni se fi terminat țigările. Nu m-am gîndit niciodată că povestea unei femei poate dura mai mult decît o țigară. Am fumat multe țigări, foarte multe țigări, dar n-am reușit să înțeleg ceea ce mi-a spus. De fapt nici nu mă interesa, cu toate că atunci cînd lăcrima, mă înduioșa grozav și o sărutam și o strîngeam în brațe. Atunci ea plîngea mai tare, iar eu mereu ziceam că-s fericit, că-s grozav de fericit. Așa ne-a găsit a doua noapte, față în față, fumînd, plîngînd, vorbind, căci după ea am început eu să-mi povestesc viața, iar ea să facă la fel, adică mă săruta și mă strîngea în brațe cînd și cînd. A trecut al doilea miez de noapte. Obosisem de atîta plîns, fumat, vorbit. Ne priveam. Mi se părea cam proastă fata aceea, dar îmi plăcea să mă uit la ea și asta mai ales cînd privea departe, departe... Am adormit îmbrățișați, cuminți, caraghioși.

Dimineața, ea stătea pe valizele mele, cu genunchii la piept.

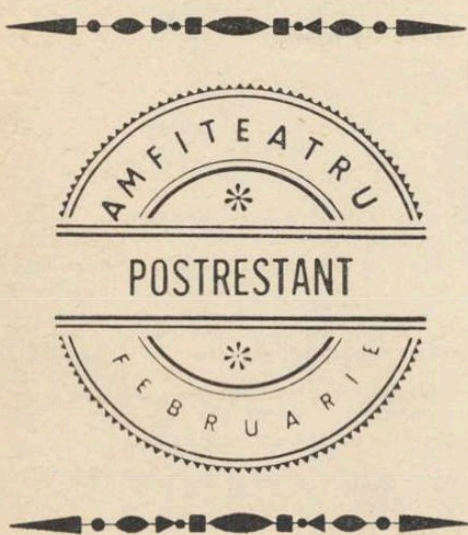
— Ce faci acolo? am întrebat-o nedumerit.

— Mi-ai promis că vom pleca.

— Eu? Unde?

— Departe, departe... foarte departe... Pe șantier... Sau undeva unde am avea sens. Hai, îmi spuse, și îmi apucă mîna.





Accepțiuni noi în pastel

Pastelul — în accepția unor vechi și naive noțiuni de stilistică literară, cu interpretarea eronată a metaforei și cu explicitarea celebrelor „epitete ornante" — pare să-i ispitească foarte puțin pe corespondenții noștri. Și e firesc să fie așa. Într-un peisaj literar în care se afirmă temperamente lirice complexe, moderne, a fixa în catrene observatii despre trecerea anotimpurilor, ori a descrie cu pretenția inedilului, ritualuri de muncă este, bineînțeles, un act salutar dar, de ce n-am spune-o, de o profundă inutilitate. Numai situîndu-te într-un unghi nou, cercetînd miracolele materiei cu ochii omului contemporan, transfigurînd și stabilind relații între fenomene, ivind din scăpărări de vers idei pline de prospețime, numai așa mai poți capta atenția cititorului pentru poezia de coloratură pastelistică.

Plăsmuite la începuturile poeziei românești, pastelurile lui Vasile Alecsandri, multe impregnate încă de un parfum greu de uitat, consacrau în poezia noastră o modalitate de gîndire asupra naturii cu totul nouă. Încărcate apoi cu aura didactică pe care cărțile de școală i le-au conferit, pastelurile bunului bard au devenit un soi de geografie a frumuseților țării, un calendar de o fantezie riguros distribuită în stihuri, un document istoric și etnografic. La un veac de la compunerea lor, poetul tînăr le recunoaște atmosfera și își explică adîncul lor răsunet în inimile a generații de cititori, dar se străduiește să povestească și să se povestească **altfel,** dizolvînd motivul tradițional al pastelului în poezii de cuprindere mai largă a ideilor și tablourilor vieții.

Inclinații vădite pentru poezia de descripție dovedește studentul Ion Roșu. Gravura lirică pe care o reproducem mai jos ne relevă certe virtuți de versificare puse în slujba unor idei a căror vibrație am dori-o încă mai apropiată de timpul nostru :

Cirezile de boi spre cîmp se rup
În căutări de verde crud în toamnă.
De sus, pe dealuri, nourii înseamnă
Cu fumul lor, un sat pe dedesubt.

Mînjii plăpînzi la fugă se îndeamnă
Cu păru-n ape lunecînd pe timp ;
Dar speriati de goană, ca de lup,
Se-opresc mereu și scutură din coamă.

Rîul îndeamnă-nșelător sub deal
Ochii rotunzi ai boilor cuminti
Și ca treziți din somnul vegetal

Își sună-n drum potcoavele fierbinți
Lovind de pietre rosul lor metal...
Iar caii dorm cu frîurile-n dinți.

Viziunea „satului pe dedesubt" e remarcabilă, după cum finalul pastelului-sonet dovedește capacități evidente de „încovoiere" a verbului care poate fi și e un „ros metal", dar a cărui strălucire în limba literară e fără sfîrșire. Ceea ce îi reproșăm poeziei este lipsa unui ritm interior mai dinamic, lipsa nervului care să dinamizeze imaginile armonios compuse dar fără șansa de a rămîne în memorie. Același Ion Roșu e autorul unei autumnale în care iarăși nu se „întîmplă" nimic dar al cărei final răstoarnă senzația de gol și propune o perspectivă originală :

Verdele asurzit, carbonizat de soare
Sîngerează trist pe asfalt
Astăzi m-a chinuit rău de mare
Și frigul mi-a trecut dintr-un braț
În celălalt.
Iarba înduioșează bruma spre zori
Și se trage în pămînt cu dimineața
Oarbă prelungind prin rădăcini
Dintr-un anotimp în altul, viața.
Ne sărutăm pe străzi. Pe sub asfalt
Se tîrăște iarba ca o rîmă
Și din trotuar în trotuar se-ntinde
Plasa ierbii coapte de țărînă.
Pustiiți de dragoste ne supărăm pe vînt
C-a adus în noi sămînță crudă
Și bărbatul doarme-n ochii mei deplin
Respirația femeii
Tale s-o audă.

Dacă versurile 4 și 5 sînt ca în... Nichita Stănescu, restul poeziei e dovada convingătoare a iscusinței de peisagist a lui Ion Roșu din care mai cităm, spre convingerea cititorilor, cîteva versuri din poezia „Copiii dorm" :

„Copiii dorm în femei, flămînzi de aer,
Bărbații nici nu știu cîtă durere e-a lor
Numai femeile plîng după nopțile de dragoste
Atît de scurte și de sîngerate de dor.
Femeile plîng îndurerate de nașteri
După bărbații care pleacă din ele mereu
Și copiii continuă cu primul plînset
Tristețea dragostei ucise puțin cîte puțin".

Într-un „Exod" de Radu Ulmeanu parcurgem o adevărată încrengătură de versuri evocînd toamna, întîlnim cadențe pillatiene („De-ar fi venit pămîntul cu amurgiri de bucium"), ritmuri abil schimbate, pentru a avea o imagine de mare frumusețe a timpului, o materializare inefabilă a universalei treceri :

„...Dar malurile orei, înduioșate-aievea
cădeau din timp ca frunza...".

Corespondentului nostru i s-ar putea imputa, în „ciuda" unor versuri dense, asemeni celor de mai sus, foarte multe pasaje aride, colorate ostentativ, abundînd de imagini vizuale pe care însă, datorită aglomerării, nu le mai vezi cu adevărat și, mai ales, nu le mai gîndești. I-am ura (pluralul acesta încearcă, timid, să înlăture distanța dintre semnatarul rubricii și autorii de versuri) să aibă putința de a **renunța,** de a elimina din poeziile sale acele versuri care se repetă, care complică absurd drumul spre înțelegere, să răstoarne cu grijă cornul abundenței metaforelor între file.

În încheierea acestor succinte considerații despre pastelurile trimise revistei, transcriem cu plăcere poezia „Aromele roșii" semnată de Pavel Cioriciu :

„Acru și milenar
Mărul ceresc al pămîntului
Suferea de-o grea neîmplinire...
S-au trezit undeva aromele roșii,
pe partea dinspre soare a mărului
Și iată-le, se-ntind masiv,
ca niște idei de fericire se-ntind
pînă se vor întîlni cu ele însele
de cealaltă parte a fructului
în cel mai rotund echilibru".

În general, răsfoind plicurile trimise „Amfiteatrului" după (și chiar înainte) de apariția numărului său prim, ne-am găsit în fața unor autori de versuri deosebit de înzestrați, aflați în căutarea unui timbru propriu, receptivi (pînă la nediferențiere adesea) la tot ce se scrie nou. Cu asemenea colaboratori, se pot angaja discuții pasionante, de aceea îi rog pe cei ce trimit versuri să le însoțească (în măsura în care cred că dincolo de vers confesia mai e posibilă, și, complimentar, în proză) de scurte scrisori. Ne-ar face plăcere să putem să cităm și pasaje din ele pentru ca premisele acestui dialog fără distanță să fie deplin fructuoase.

GHEORGHE TOMOZEI





Reportaj despre constructorii Combinatului chimic de la Turnu Măgurele

Dialog cu cîmpia

La Turnu, în vadul Dunării, vîntul tăios de februarie întîlnește turnuri imense, mari arbori metalici, crescuți într-un ritm uluitor. Între constructori și metal — legea incandescentă a industrializării. Iarna, cîmpia îi face loc cu emoție, legănînd în închipuire viitoarele holde. La Măgurele, mai înainte de a fi montate un cazan, o cisternă, asprii bărbați se strîng roată în juru-i și ciocănesc familiar metalul, dîndu-i „curaj", fiindcă el va pulsa la 80—100 de metri pentru solarele noastre tarlale cu grîu. Pe un șantier cu noroi proaspăt încă și încălzit cu vreo zece locomotive bătrîne, care fierb zi și noapte în același loc, tachinate adesea pentru nemișcarea lor ruginită, dinamismul se afirmă vertical : imaginația proiectanților a bătut pînă la 177 de metri înălțime, cea a constructorilor țintește mai sus. În punctul cel mai înalt al combinatului, ei vor adăuga și un buchet de aspirații, împlinite într-un drapel purpuriu.

Comuniștii de aici (Petrovici, Grosaru, Ulmeanu și toți tovarășii lor) te previn : ei poartă un dialog nevăzut cu bărbații vînjoși din cîmpie, care-așteaptă un plic cu fosfat de amoniu. Îngrășămintele seamănă mult, granulate, cu grămezile mari de la treier. Aceasta, desigur, fiindcă sînt prima etapă a pîinii. Dialog nevăzut poartă comuniștii din Turnu cu brutarii și șoferii mașinilor de pîine, cu țesătorii de in și cînepă, cu producătorii de untdelemn și ciocolată. Comuniștii din Turnu răspund tuturor așteptărilor, cu febrilitate și spirit de jertfă. Zi și noapte ei „fierb" (cît adevăr poetic înmagazinează, totuși, cele zece locomotive nemișcate din curtea combinatului !) încleștați pe dantelării de metal sau concentrați la pupitre de comandă, activînd pentru înțelesul cotidian al alianței.

Capitalul uman investit depășește fondurile — însemnate — rezervate din bugetul țării. Căci, aici, nu mai e vorba numai de cifre. Sensul pe care îl poartă ele, deopotrivă, rămîne însă conștiința incandescentă a comuniștilor, care pledează (cu impunătoare ogive de beton și conducte metalice) pentru solarele noastre lanuri de grîu. Metalul umanizat, elevat, înrădăcinează pe malul Dunării conștiința înaintată a epocii. Și invers : oriunde ar pleca mai departe constructorii, populînd alte cîmpii, vor purta în ei siluetele delicate ale marilor turnuri, pulsul filtrelor și elevatoarelor proiectate pe cerul de la Dunăre.

ION NICOLESCU

AMFITEATRU
POSTRESTANT
FEBRUARIE

Cîteva semnale

Poșta a fost săracă de data asta, deși scrisorile cu lucrări de proză depășesc numărul de patruzeci. Într-un fel, situația poate părea firească, la apariția unei reviste noi se spune că printre primii care i se adresează sînt și aceia ce-și golesc sertarele de lucrări mai vechi respinse repetat de alte reviste. Confirmăm această observație, notînd că printre scrisorile primite am întîlnit lucrări de care am mai luat cunoștință, de-a lungul anilor, în poșta literară a revistelor „Gazeta literară", „Luceafărul", „Ramuri". Genul acesta de insistență ne poate dezamăgi, cu tot efortul unora dintre autorii amintiți de a-și înnoi cu abilitate lucrările, dîndu-le fie un cadru studențesc, fie adăugîndu-le descripții și episoade conforme cu unele mode efemere, îmbrățișate cu întîrziere. Bineînțeles, atenția redacției noastre, cu atît mai mult cu cît e vorba de o revistă nouă, nu se poate opri asupra unor astfel de lucrări, regretînd că nu putem lega în privința lor o convorbire rezonabilă din lipsa unui material literar substanțial. Cît privește lucrările proaspete au fost și ele sărace în proze de nivel sau cu semne îmbucurătoare mult așteptate. Au fost reținute de redacție spre publicare povestirile „Cei așteptați" de Constantin Stociu, „Departe, departe" de Mircea Popa, și „Lîngă rîu, în toate toamnele" de Mircea Filip, rămînînd ca, după apariția lor, o retrospectivă critică asupra producțiilor literare promovate în revistă să le analizeze cu atenție calitățile și să le confrunte cu opiniile cititorilor. Revenind în privința lucrărilor socotite neconcludente, după cum am făgăduit în introducerea rubricii noastre din primul număr, nu vom transcrie aci numele autorilor lor, nădăjduind s-o facem cu prilejul primirii unor lucrări valoroase. Un corespondent, studentul Grigore Vlad din Timișoara, ne atrage luarea aminte, într-o lungă scrisoare polemică, animată, credem, de cele mai bune intenții, dat fiind umorul care o străbate, că e foarte mirat de alegerea titlului rubricii de față : Postrestant. „Ce autor tînăr și serios — spune dînsul — e tentat să adreseze lucrări literare la postrestant, pentru onoarea de a se vedea citat la postrestant, încurajat la postrestant sau refuzat la postrestant ? Nefericită alegere de titlu și, iertați-mi expresia, invită nu știu cum la acceptarea unui fel de umilință ce nu poate oferi decît certificate de bun **pentru postrestant.** Cu atît mai mult poate mira alegerea unui astfel de titlu cu cît textul propriu-zis al rubricii se pare că nu acceptă titlul de postrestant, fiindcă folosește în mod repetat termenii de convorbire cu cititorii. Da, convorbire cu cititorii e mai îmbietor și hotărît sună a invitație la demnitatea de corespondent și de colaborator ! Sau, n-ar fi fost bine ca revista să se fi oprit la titlul de Poșta redacției sau la acela de Corespondență ? Sînt folosite și de alte reviste, dar aceasta nu era un impediment. Mai ales că atît tonul cît și climatul de discuție din textul rubricii din primul număr mi s-au părut promițătoare ca originalitate și foarte politicoase, credeți-mă...". Am citat acest pasaj, nu pentru a găsi un argument la faptul că n-am primit deocamdată (în intervalul atît de scurt de la apariția revistei !) mai multe lucrări literare pe care să le putem promova. Ne place să credem că, prin ceea ce au avut mai bun paginile din primul număr al revistei „Amfiteatru", au invitat la meditație și exigență pe cei mai mulți dintre cititorii înzestrați cu talentul scrisului. Cît privește titlul rubricii de față, mărturisim că ne-am dat deja seama că acest titlu nu definește clar cadrul de discuție al rubricii și, în plus, poate da naștere la interpretări de loc dorite de revista „Amfiteatru". Foarte curînd, credem, ne vom opri la altceva. Așteptăm și sugestii. Dar să reluăm rosturile rubricii ca atare. Nu putem trece peste acele texte de proză primite, nu puține la număr, fără a nota că ele pendulează între rețetele literare uzitate acum vreo zece ani (cele mai multe din aceste texte semnate de autori care trimit mereu revistelor aceleași și aceleași materiale cu ușoare reformulări) și între experimente cu aer de frondă, stîrnite însă dintr-un spirit de imitație literară. Autorii lor ne pot oferi surprize prin talent și originalitate, coloanele revistei le sînt permanent deschise — și aici credem că e locul să luăm în discuție temerile studentului I.R. de la Institutul Pedagogic din Craiova care se întreabă dacă nu cumva „Amfiteatru" are să devină „o publicație de șoc a scriitorilor tineri deja cunoscuți, care în mod obișnuit își publicau pînă acum lucrările și intervențiile în „Gazeta literară", „Steaua" și „Luceafărul". După cum se poate observa, chiar din primul număr al revistei „Amfiteatru", acești scriitori sînt prezenți, credem, cu alt gen de colaborare și de rosturi decît cu cele suspectate. În sfîrșit, ajungem la scrisorile plăcute, de frumos nivel intelectual, care discută fenomenul literar și cultural actual. Deși ele nu solicită spațiu de publicare, credem că l-ar merita. Dat fiind că invită la o convorbire amplă și la o confruntare atentă a datelor și părerilor transmise cu diferite situații de editură, cu circulația cărților, cu evenimentul tiparului de beletristică în plină desfășurare, cerem răgazul cuvenit. Dar să amintim măcar aria de discuție a acestor scrisori. În primul rînd — venite din partea unui tineret avid de seriozitate culturală — scrisorile pun accent pe acele probleme editoriale privind tipărirea seriilor de opere ale clasicilor români și ale scriitorilor noștri dintre cele două războaie, mărturisind atît aprecieri bine-meritate, cît și insatisfacții, deoarece editările, după părerea unor corespondenți, sînt încă inegale ca integritate filologică, unele ediții ce par a fi aliniate seriilor de opere se opresc mai degrabă la acel gen de texte alese, de antologii mai mult sau mai puțin arbitrar întocmite și cu un aparat critic nu totdeauna solid ca unitate de abordare. În cadrul acelorași scrisori se discută cerința imperioasă a editării consecvente a unor serii fundamentale a operelor scriitorilor universali, subliniindu-se necesitatea ca actul editorial să devină, tot mai pregnant, act substanțial de cultură. În legătură cu actul editorial, în special privind literatura universală ca și aceea a scriitorilor străini contemporani, corespondenții insistă cu deosebire asupra prefețelor și a îngrijirii edițiilor, mărturisindu-și deconcertarea că nu se solicită colaborarea unui număr mai mare de oameni de cultură, de scriitori prestigioși și că există tendința în unele sectoare de a se folosi aceleași și aceleași nume de prefațatori ca și cum aceștia ar fi angajați pe viață să scrie prefețe, să aștearnă compilații critice și să întocmească ediții și antologii pasabile, riscînd platitudinea, improvizațiile, dezinteresul față de actul editorial și față de condiția culturală a lectorului. Dar să ne oprim aci, invitînd și pe alți cititori la discuțiile constructive privind astfel de probleme care-și vor găsi loc fie la această rubrică, în limita spațiului ei, fie în cadrul unor dezbateri largi în paginile revistei.

ȘTEFAN BĂNULESCU

SERGIU HUZUM : VREAU SĂ CREEZ... ANTISPAȚIUL

Semnatar al imaginii — excelente — într-o serie de filme documentare („Un Jupiter al vremurilor noastre", „Tăbăcarii", „George Georgescu", „Drumuri" etc.), Sergiu Huzum este și autorul unei invenții reputate de tehnică cinematografică — „Efectul Huzum de transtrav" sau, pe scurt, „Transtrav". Este vorba de un aparat care realizează variația perspectivei într-un cadru dat, fără modificarea încadraturii. Pe ecran, efectul este uluitor : vezi cum, de exemplu, față de o persoană constantă ca mărime din prim-plan, planurile secunde se apropie de ea, copleșind-o sau, din contră, se depărtează pînă la neantizare. Noul dispozitiv a fost folosit de Sergiu Huzum în cîteva secvențe din recentul său film „Duminică la ora 6". În dorința de a se afla unele amănunte suplimentare în legătură cu sfera de aplicabilitate a Transtravului și, totodată, cu implicațiile pe care această nouă metodă de filmare le are în planul limbajului cinematografic, ne-am adresat lui Sergiu Huzum, cerîndu-i patru precizări :

— Transtravul este o descoperire întîmplătoare sau rezultatul unor preocupări care urmăreau tocmai realizarea acestui aparat ?

— Iată cum am ajuns la transtrav : în 1961, pe cînd lucram la „Un Jupiter al vremurilor noastre", am alcătuit o listă de mișcări combinate pe care le puteam executa cu utilajul pe care-l aveam la dispoziție — travelling cu panoramic, travelling cu macara, macara cu panoramic sau cu transfocator etc. La un moment dat, ajungînd la combinația travelling cu transfocator, în sens invers, m-am oprit crezînd că sînt în fața unei aberații, din care nu poate ieși nimic. Travellingul apropia imaginea, pe cînd transfocatorul o depărta. Deci, aparent, rezultatul ar fi fost egal cu zero. Mai tîrziu, în „Tăbăcarii", trebuia să realizez o secvență în care un muncitor, aflat într-un plan secund, urma să se apropie pînă la suprapunere de un ecran de sticlă din prim-plan, pe care era un desen de Perahim. Problema era cum să păstrez în prim-plan, nemișcat, ecranul de sticlă, apropiind în același timp, din fund, silueta muncitorului, fără să recurg însă la un banal trucaj. Și atunci am apelat la acea mișcare, care mi se păruse cîndva aberantă, de combinare a travellingului de apropiere cu transfocatorul acționat în sens invers. Mișcarea, foarte complicată, și care cerea o sincronizare perfectă, am executat-o manual și, evident, empiric. Imaginea rezultată pe ecran îmi satisfăcea intențiile, însă pulsa, era aritmică, pe scurt, deranja.

Deci trebuia construit un sistem perfect de sincronizare (nu numai a travellingului cu transfocatorul, ci și a acestora cu claritatea) care să-mi permită obținerea efectului pe care-l căutam, într-o imagine cinematografică clară și cursivă. Acest sistem este Transtravul. L-am brevetat în aprilie 1963...

— ... iar în octombrie 1964, la Milano, în cadrul Congresului U.N.I.A.T.E.C., Transtravul a fost recunoscut pe plan mondial. Spuneți-mi, vă rog, care sînt necesitățile de exprimare cinematografică pe care le rezolvă Transtravul ?

— Transtravul realizează transpunerea în imagine concretă a unor abstracțiuni. Sentimente sau stări de spirit ca însingurarea sau senzația de sufocare, de spațiu închis — ca să luăm doar cîteva exemple — erau de obicei exprimate prin mijloace nefilmice — dialogul sau scenografia. Transtravul materializează într-un mod specific cinematografului toate aceste stări psihologice tranziționare, extrem de labile și de complexe totodată, fără să apeleze la elemente împrumutate din alte arte.

— Transtravul ar fi, poate, alături de montajul tip Alain Resnais, singurele modalități pure de exprimare cinematografică de care dispunem în prezent.

— Într-un fel da, căci amîndouă aceste elemente realizează ceea ce numim puritatea limbajului cinematografic, însă poate că nu sînt singurele. Este foarte interesant însă faptul că și Transtravul și montajul „Resnais" duc la rezultate analoge. Resnais creează prin montaj antitimpul. Cu ajutorul Transtravului distrug spațiul, creez antispațiul.

— Care sînt proiectele și perspectivele dv. ?

— În primul rînd... Perspectarul. Un Transtrav perfecționat mult, în care nu mai există un prim-plan (sau un plan intermediar) fix. Intenționez ca prin Perspectar să reușesc condensarea sau dilatarea spațiului în funcție de un singur element spațial fix — infinitul. Proiectez apoi un aparat de reportaj pentru filmările silențioase și sincrone, bazat pe cu totul alte principii mecanice decît cele folosite în prezent. Un alt plan ar fi un dispozitiv de autofocalizare automată a obiectivelor și în special a teleobiectivelor, în funcție de planul dorit clar. Și altele...

NICOLAE COZLA



DACII

Un film despre vitejia strămoșilor

Despre primul său film de lung metraj, „Dacii", regizorul Sergiu Nicolaescu spune : Este primul meu film de ficțiune. Doresc ca filmul să fie un omagiu adus milenarei noastre tradiții de luptă pentru libertate.

— Ce moment subliniază scenariul lui Titus Popovici ?

— Lupta dintre Decebal și Domițian, primul din șirul războaielor daco-romane. Pelicula reînvie momentul semnificativ în care dacii înfrîng armatele romane. Cît despre scenariu, cred că el servește admirabil ideea filmului, atît prin conflict, cît și prin dimensiunile morale cu care investește eroii acelor vremuri.

— V-am ruga să precizați dacă „Dacii" este un film de război.

— Evident de război și încă de război îndîrjit, pe care-l vreau cît mai adevărat, cu oameni obosiți de luptă, dar aprigi, cu sudoarea curgînd pe fețe, cu mîna încleștată pe săbii. Vreau să trezesc spectatorului sentimentul verosimilității.

— Este, cred, un punct cîștigat în favoarea filmului dv.

— În unele filme istorice asistăm la un soi de joc comod, mai mult o hîrjoneală între două armate odihnite și strălucitoare, peste care curg tone de vopsea roșie. Cred că un plus de veridicitate în scenele de luptă derivă și din studiul plastic atent al fiecărui cadru, înainte de turnare. Schițez pe fiecare cadru pe care îl am sub formă de fotografie viitoarele mișcări. În acest fel pot realiza scene de detaliu montate între planuri generale cu același sens al compoziției plastice.

— Așadar, sînteți un discipol al lui Hitchcook, care își desenează filmul cadru cu cadru.

— Stăpînirea mișcărilor de aparat, esențiale în scenele de ansamblu ale filmului istoric, se rezolvă fericit prin acest procedeu.

— Fiind vorba de un film „Eastman-color" și pe ecran lat, cum rezolvați problema culorii ?

— Construiesc filmul pe principiul coloristic al contrastelor de lumină și umbre, dar și pe acela al gamelor metalice și reci în costumație. Zalele și coifurile păstrează duritatea și reflexul fierului. Decorurile lui Liviu Popa poartă patina rece a pietrei, iar întreaga costumație utilizează nuanțele sobre uzate de timp. Imaginea pe care o semnează Costache Ciubotaru, operatorul filmului „Tudor", va realiza o lumină cețoasă și ireală aproape. Intenționez să-i prezint pe daci în primele secvențe apărînd din ceață, ca din adîncurile istoriei.

— Pentru partitura actoricească la cine v-ați oprit ?

— Deocamdată la Ilarion Ciobanu, (în fotografie), Amza Pellea, Mircea Albulescu, Geo Barton și alții. Intenționez să apelez și la participarea unor actori străini, dar totul fiind în stadiu de proiect, nu mă pot pronunța încă.

— Deduc că va fi un film numai sau aproape numai de bărbați. Ați renunțat, așadar, la obișnuita intrigă amoroasă pe care ne-o serveau rețetele comerciale ale unor filme istorice.

— Întocmai. Aș vrea ca filmul meu să respire o anume bărbăție și vigoare caracteristice poporului nostru. De altfel, încerc ca în înfruntarea dintre daci și romani să păstrez din partea primilor respectul pentru cultura romană, iar din partea acestora respect pentru eroismul dacilor. Ceea ce nu-i împiedică însă să fie luptători aprigi pînă la sacrificiu.

E. CONSTANTINESCU

„ȘAH LA REGE", MAT LA... SPECTATORI



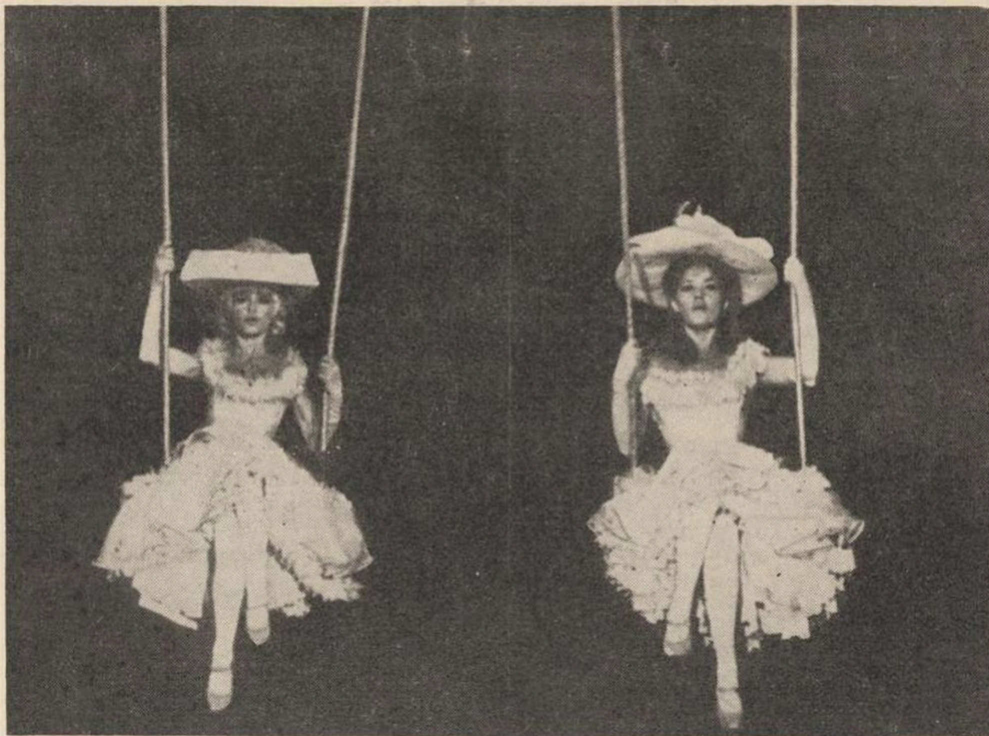
Cronicile trebuie să se încheie cu o concluzie care să definească filmul analizat. Vom încerca, pentru a ne preciza poziția față de film, să începem cu concluzia și să ne explicăm pe parcurs. „Șah la rege" ni se pare o nereușită — cuvînt cam dur, dar, credem, justificat. Veridicitatea, pe care regizorul Haralambie Boroș mărturisea într-un interviu că încearcă s-o imprime filmului, rămîne un deziderat. S-ar putea ca scenariul să aibă la bază un fapt real, dar modul în care e înlănțuită acțiunea, mobilul faptelor, tratarea anemică a caracterelor, mijloacele fals dramatice prin care este stîrnită emoția sau curiozitatea spectatorului fac ca ceea ce se petrece pe peliculă să pară în primul rînd incredibil.

O bandă de falsificatori de acte, ciudat de numeroasă, acționează cam prea liniștită în mijlocul Bucureștiului. Mirarea noastră în fața celor ce se întîmplă crește pe măsură ce evenimentele se derulează : miliția cunoaște banda, dovedită periculoasă și criminală, dar lasă pe șeful ei să acționeze nestingherit, un om este în primejdie să fie ucis (indiferent dacă este și el un membru al bandei) și este lăsat să se descurce singur, o casetă cu bijuterii este scoasă în plină zi de sub placa unei cruci dintr-un cimitir de țară, cimitir din care doar cu două minute înainte plecaseră ofițerii de miliție, apar personaje nejustificate și episoade inutile, etc. etc.

Un dialog banal, cu vagi tresăriri de umor, contribuie la starea de plictiseală ce ne cuprinde. Regizorul, în loc să acopere carențele și debilitatea scenariului, a reușit să le evidențieze. Pornind de la singurul element de stîrnire a curiozității — necunoașterea șefului falsificatorilor — el creează un suspense gratuit (mîna înmănușată în alb ce apare în diverse momente într-un colț al cadrului), pentru ca în final tocmai demascarea, posibil de realizat spectaculos, să treacă atît de neobservată, încît spectatorii aproape n-o remarcă. Ofițerii de miliție se diferențiază doar prin gradul pe care-l posedă, partitura lor dramatică fiind sumară și convențională (cel ce conduce ancheta este și de data aceasta tînăr, arătos, probabil viteaz, dar mai ales necăsătorit și cu dorința imediată de a repara această imensă greșeală). Între focurile de revolver, otrava, goana cu automobilul, exercițiile de cuțit și pistol la țintă și restul recuzitei filmului polițist evoluează două personaje feminine : o pură și inconsistentă tînără blondă (aviatoare, deci... curajoasă) și o odaliscă languroasă, cu un prea precis rol de cuceritoare cu tot dinadinsul. Interpretarea actoricească se menține în anodin și inexpresiv, indiferent de eforturile unora dintre actori.

„Șahul la rege" nu prea l-am simțit, în schimb îi declarăm „mat" pe realizatori.

FLORICA ICHIM



Toate elementele unui spectacol excelent sînt reunite în „Viva Maria" : culoarea, mișcarea, rîsul, emoția și mai ales performanța actoricească a două din cele mai mari vedete franceze : Brigitte Bardot și Jeanne Morreau

NOTE !

Ultimul film terminat de Roman Polanski — „Repulsie" — este deosebit de controversat de critica cinematografică internațională. Controversată este în primul rînd naționalitatea acestui film : turnat în Anglia, filmul este opera unui regizor polonez, iar rolul principal — al unei belgiene — este interpretat de actrița franceză Catherine Deneuve.

Richard Fleischer este regizorul celui mai scump film din istoria cinematografiei — „Călătorie fantastică" — care a costat trei miliarde de franci vechi. Un film științifico-fantastic care urmărește aventura unor doctori ajunși printr-un accident în interiorul unei... globule sanguine. Decorurile construite în studio — reprezentînd spațiul interior al corpului uman — sînt de dimensiuni uriașe.

Dacă cineclubul studențesc din Cluj a fost prima „casă de filme" care a ecranizat romanul lui Ray Bradbury „451° Fahrenheit", François Truffaut este primul regizor francez care se încumetă să facă același pas. Filmul lui Truffaut va avea ca interpretă principală pe Julie Christie, premiată recent de critica cinematografică new-york-ează pentru rolul din filmul lui John Schlessinger — „Darling".

Cele mai celebre staruri din istoria cinematografului sînt reunite în filmul de montaj „Zeițele dragostei" : Clara Bow, Rita Hayworth, Marlene Dietrich, Joan Crawford, Theda Bara, Heddy Lamar, Jean Harlow, Lana Turner, Janet Mac Donald, Marilyn Monroe și Brigitte Bardot.

Beckett toarnă un film care se numește „Comedie" și care are în rolurile principale pe Delphine Seyring, Eléonore Hirt și Michel Lonsdale. Se pare însă că adevărata vedetă va fi „fonogenul", o mașină capabilă să accelereze debitul actorilor fără să le altereze vocea și articularea sunetelor (grație lui, se realizează o economie de 2 minute la fiecare 10 minute obișnuite de dialog). Beckett e încîntat de utilitatea fonogenului pentru redarea spiritului specific al pieselor sale. Scriitorul a fost cîștigat nu numai de arta filmului, ci și de televiziune, pentru care scrie scenarii. Un asemenea scenariu („Dis Joe") va apare în viitoarea sa carte „Comedie et actes divers", în curs de apariție.

DIVERSITATE ŞI PLATITUDINE PE SCENELE BUCUREŞTENE

Parafrazînd, cu riscul inerent al simplificării proprii oricărui aforism, am putea spune „repertoriul este teatrul". Identificarea aceasta voită a bogăției actului teatral cu o singură latură a sa își găsește motivul în situația prezentă pe scenele noastre. În teatru, artă a autorului, regizorului, actorului nu există o problemă a momentului, a actualității. Cea de acum privește repertoriul, prezența și ponderea dramaturgiei naționale. De ea se leagă nenumărate nedumeriri, nemulțumiri și destul de rare satisfacții.

Răsfoind programul săptămînal al spectacolelor întîlnești titluri, autori cunoscuți, dar foarte puțini necunoscuți, ba, dacă te uiți mai bine, chiar nici unul. Stagiunea anului în curs a rămas pe mîna oamenilor maturi. La o înșiruire a amintirilor observi că doar cîțiva au pus umărul întru salvarea și ridicarea ei.

O discuție despre repertoriul în sine, acum la jumătatea stagiunii, nu-și mai are rostul. Separația de spectacol poate falsifica sau denatura unele concluzii. În fond, teatrul merită a fi apreciat după **repertoriul jucat** și mai puțin după cel propus.

Teatrul Național, loc de cinstire a istoriei și marilor glorii ale țării, a înscris în repertoriu lucrări clasice ca cea a lui Davila, **„Vlaicu Vodă,"** sau altele, bogate în virtuți patriotice și destul de interesante dramatic ca **„Doamna lui Ieremia"** de N. Iorga. Această intenție, demnă de laudă, n-a fost însă servită îndeajuns de spectacolele respective. Fiecare dintre noi se aștepta ca Vlaicu să capete acele dimensiuni de simbol ale politicii românești aplicată, secole de-a rîndul, pentru ca poporul să-și mențină nu numai existența, ci și independența. Maestrul Sică Alexandrescu a compus un spectacol în care personaje și acțiuni fortifiante ne apar îndepărtate, din alte vremi, străine nouă. Cred că o piesă ca „Vlaicu Vodă", pentru a-și începe o nouă viață, are mai multă nevoie de pasiune regizorală, decît de meșteșug.

Tot Teatrului Național îi datorăm unul din spectacolele Alecsandri prezent pe scene acum Unica nedumerire de care nu te poți elibera se referă la sentimentul improvizației ce ți-l inspiră acest montaj literar-muzical. Pare un examen în care fiecare actor își dă proba calităților actoricești, cu mai mult sau mai puțin brio, și atît. Inexistența unei compoziții, unei unități, ne face să credem că această încercare e de prea puțină cinste și pentru Alecsandri și pentru scena pe care se reprezintă.

Continuă așteptarea acelui regizor și colectiv ce vor da dramaturgiei noastre clasice, în special celei istorice, o nouă dimensiune: contemporaneitatea. O dorim pentru că fiecare spectator are nevoie de eroism mobilizator și angajant din punct de vedere etic. Teatrul nostru rămîne mai departe în căutarea marilor săi eroi.

Direcția care a adus cele mai plăcute izbînzi a constituit-o întîlnirea cu cîțiva din dramaturgii perioadei dintre cele două războaie mondiale. Avînd în vedere că se mai așteaptă o premieră cu piesa lui G. Ciprian **„Capul de rățoi"**, putem descoperi aici nu numai o lăudabilă inițiativă, ci și o reușită probabilă.

„Jocul ielelor" a lui Camil Petrescu constituie în momentul de față unul dintre cele mai izbutite spectacole ale teatrelor bucureștene. Există aici o tensiune și o grandoare în oponența dintre ce. doi eroi, care te angajează, te solicită fără drept de refuz. Regizorul Crin Teodorescu, împreună cu actorii Ionescu Gion și George Constantin, a izbutit să transmită spectatorului o mare dramă a existenței. Sobrietatea regizorală, capacitatea de a descoperi și comunica resorturile interioare ale acestei formidabile desfășurări de energii explică stisfacțiile oferite de montarea de la Teatrul Mic.

Apariția lui Mihail Sebastian, unul dintre cei mai jucați scriitori ai ultimilor ani, a încetat de a mai fi o noutate. Premiera cu **„Insula"** însă dezvăluie publicului un Sebastian deosebit, cu o și mai mare încredere în capacitatea de rezistență umană. Visul candorii regăsite, al comuniunii și al fericirii oferite de puritatea unor relații nu supraviețuiește realității, conform viziunii lui Mircea Ștefănescu, autorul ultimului act, scris excelent, cu o admirabilă continuitate de gîndire și stil. Atît Manuel cît și Bobby au trăit o experiență. Deși va avea pentru unul doar valoarea unei amintiri pitorești, iar pentru altul a unei pățanii ciudate, urmările ei nu se vor șterge definitiv. Nadia, singură, va aștepta, nu reapariția celor doi, ci o nouă insulă. o nouă biruință asupra tristeții și descurajării. Ea este incapabilă de capitulare.

Prezența regizorului Crin Teodorescu se înscrie pe aceeași linie, a amestecului de fermitate a concepției cu libertatea acordată actorilor. Realismul montărilor sale merită a fi discutat deoarece aduce evident o notă aparte față de cel al lui Radu Penciulescu sau Lucian Pintilie.

Acestor prezențe ale dramaturgiei dintre cele două războaie li se alătură **„Idolul și Ion Anapoda"** de G. M. Zamfirescu la Teatrul „Barbu Delavrancea". Cu toate carențele textului și ale regiei — lipsită de îndrăzneală — spectacolul se impune prin jocul în vervă al interpreților

Atît valoarea spirituală, cît și cea socială a altor lucrări ne fac să credem că inițiativele nu se vor opri aici, că ele vor continua afirmînd calitatea scrisului nostru dramatic.

Și acum față în față cu prezentul. După cum spuneam, stagiunea n-a adus nici un debut, descoperind doar noi dimensiuni personalității unor dramaturgi ca H. Lovinescu și A. Baranga. De altfel, putem afirma că cei doi reprezintă punctele mai avansate ale mișcării noastre dramatice actuale. **„Omul care și-a pierdut omenia"** și **„Sfîntul Mitică Blajinu"** se impun. Cuvîntul apare însă impropriu deoarece piesele participă la o întrecere fără adversar. Acesta e avantajul, dar și nenorocul lucrărilor de valoare amintite.

Lovinescu a apelat la mit, atît la mitul focloric, cît și la miturile oferite de alte culturi. În baladă, conform unui cunoscut motiv folcloric de circulație internațională, creația presupune o jertfă. Mînăstirea sau podul se înalță cuprinzînd în ele trupul iubitei sau al soției. Este sacrificiul unei singure persoane, de a cărei despărțire suferă însuși constructorul. Manole, cel din piesă, nu înțelege însă că nici o mare construcție, imn închinat umanității, nu poate avea la temelie sacrificiul colectiv al unor oameni care nu-i aparțin, pe care nu-i leagă nimic de el. Omenirea nu poate fi salvată nici prin acte solitare de eroism, incapabile să redea chiar eroului omenia pierdută, scursă în durerile turnului. Conduita cotidiană dezvăluie adevărata esență, ea este izvorul marilor creații. Doar fertilitatea acesteia îl va putea face pe Manole să se regăsească, să poată striga faustian „O, clipă a fericirii, stai!".



VICTORIA DINU în „Idolul și Ion Anapoda"

Lucrarea lui Lovinescu, destul de încărcată, uneori neclară, oferă totuși posibilități deosebite pentru un spectacol. Regizorul Dan Nasta n-a descoperit însă acele soluții care să vizualizeze întrebările și răspunsurile piesei. Unele scene, datorită lipsei sale de fantezie și forță, au apărut și mai evident ca excedentare. Deși piesa lui Lovinescu trezește unele semne de întrebare, ea rămîne totuși o mărturie a frămîntărilor creatoare ale unui dramaturg, a căutărilor sale sincere de noi formule și modalități de expresie.

Teatrul, ca și arta în genere, nu oferă idei, ci le creează o expresie. De aceea nu se poate povesti o piesă sau o carte fără a le priva de ce au realmente valoros. Piesa lui Dan Tărchilă **„Cu tot soarele pe masă"** vrea să explice misterele vîrstelor, împrumutînd, pastișînd nenumărate procedee din lucrările altor dramaturgi contemporani de pe toate meridianele. Caracterizarea fiecărei vîrste se face cu o banalitate fără margini. Nici măcar ironicul „déjà vu" nu are dreptul să fie utilizat, căci aici totul este știut, răsștiut, povestit, repovestit...

În cadrul comediei, Aurel Baranga, prin recenta sa premieră, a oferit o lucrare de valoare. Meritul esențial se datorează faptului că nu gluma inofensivă este plasată în primul plan, ci satira virulentă, îndreptată împotriva unor personaje bine conturate, existente. Doar finalul aduce o notă de lirism melodramatic, care în loc să fie estompat a fost și mai marcat de o neinspirată soluție regizorală. De asemenea, perechea celor doi tineri, Geta și Gică, rămîne destul de fadă, lipsită nu numai de haz, ci și de farmec. Regizorul Aurel Baranga a știut să-și aleagă o distribuție care a accentuat prin contribuția sa vîna consistentă a tipurilor. O. Cottescu, Toma Caragiu, Paul Sava aduc astfel un real serviciu acestei reușite dramaturgice.

Tot o direcție critică urmărește și piesa lui Aurel Storin **„Cu cine mă bat."** Citind acest amestec ciudat al tuturor dramaturgilor în viață, de la Mirodan la Everac, ai senzația scenariului fix de commedia dell'arte cu Arlechino, Colombina și Pantalone. Actorii sosiți în oraș se interesau de micile cancanuri, de hoțiile brutarului sau ale hangiului pe care seara le aduceau pe scenă. Dar ei, mai modești, nu semnau piesa și nici nu o anunțau ca „premieră" originală. Piesa lui Storin se poate întîmpla oricui, oriunde, la o hidrocentrală sau pe un vapor, pe un ogor sau într-un institut de cercetări numismatice. E o piesă ce se vrea cu morală, o piesă însă fără eroi, fără întrebări și fără răspunsuri, fără adevăr.

Am utilizat de două ori procedeul antitezei, deoarece astfel se evidențiază mai pregnant distanțele ce separă polii unor direcții comune. Aceasta ne poate convinge că nu există forme de teatru care să ne atragă, ci numai autori. Gîndul este banal, dar el se referă la acele discuții care afirmă necesitatea unui **anumit** gen într-o **anumită** perioadă. Mișcarea noastră dramatică trebuie să fie complexă, multilaterală, aptă de a satiriza, dar și de a surprinde îndoieli și temeri. Mulți dramaturgi evită problemele grave ale zilelor noastre, nemergînd în adîncime spre sursa victoriilor actuale. Fără toate acestea, orice biruință ne apare frustrată de autenticele sale dimensiuni și semnificații umane. Și fiecare dintre noi aspiră, visează biruinți ale existenței sale, dar și biruinți ale acestei iubite forme de artă, care se numește teatru. Fără îndoială, dramaturgia originală apare încă anemică pe scenele noastre. Nu putem vedea în aceasta numai o vină a teatrelor. Nici un director, nici un regizor nu va rămîne insensibil la o lucrare valoroasă, la acele lucrări capabile să suscite adînci ecouri ale conștiinței umane. Unii dintre ei fac chiar eforturi vădite pentru a stimula și sprijini apariția unor astfel de piese. O așteptare activă, astfel am putea denumi atmosfera unor teatre. Dar de la dramaturgi, de la cei tineri mai ales, există măcar o promisiune latentă?

GEORGE BANU

IOANA POPESCU
IULIAN MEREUȚĂ

CRONICA DRAMATICA

Un tramvai numit dorință

REGIA

După primul său succes, („Menajeria de sticlă" 1945), Tennessee Williams își prevenea publicul: *„În această piesă am spus toate lucrurile amabile pe care le aveam de spus despre oameni. Operele mele viitoare vor fi mai dure"*. Într-adevăr, în piesa următoare, „Un tramvai numit dorință", corupția și brutalitatea anihilează esența umană a personajelor. Ca și alte personaje ale lui Tennessee Williams, Blanche du Bois va simți nevoia de a evada din această lume, murdară și închisă, în care alcoolul și relațiile sexuale nu i-au putut oferi nici măcar uitarea. Speranța va fi singurul punct de sprijin de care se va agăța, încercînd să se iluzioneze, să ia drept adevăr și frumusețe orice șubredă aparență. Replica ei este Stanley Kowalski, ființă primară, cu instincte puternice și agresive care-i va răpi și ultima șansă de redresare. Realizatorii spectacolului de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" au încercat o clarificare a acestor personaje contradictorii, dar nu au realizat decît o simplificare și o abordare fundamental greșită a problematicii. Instinctualitatea primară a lui Kowalski a fost atenuată în spectacol, iar personajul a devenit purtătorul unui „umor sănătos" și apărătorul inutil al unui fals cămin. În schimb, Blanche du Bois apare transformată într-o depravată la care „mica slăbiciune" — cochetăria — este axa principală a caracterului său. Dramaticele ei frămîntări capătă stridențe, iar sensibilitatea și suavitatea cu parfum anacronic, persistente în sufletul ei după toate loviturile vieții, vor fi doar poze superficiale ale unei creaturi ușuratice.

Dacă textul oferea momente de puternică încordare tragică, spectacolul a degenerat într-o dramă cu accente de comic grotesc, uneori, în care sînt subliniate elementele melodramatice, existente de altfel și în piesă.

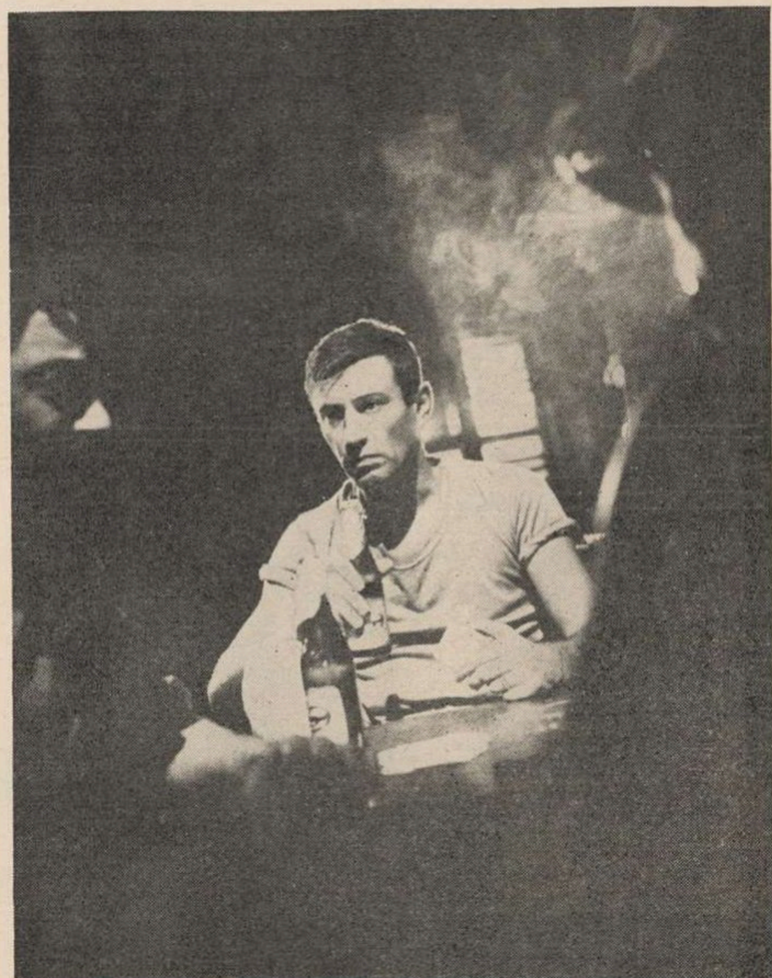
Îndepărtată de personaj, Clody Bertola (Blanche du Bois) insistă succesiv (și nu simultan) doar pe unele din trăsăturile complexului caracter al eroinei. Există însă și scene pe care inteligența și forța dramatică ale actriței le ridică la valoarea textului: sincera disperare și groaza din evocarea șirului nesfîrșit al morților, ce s-au perindat la Belle Reve sau dramatica mărturisire față de Mitchell.

SCENOGRAFIA

„Un tramvai numit dorință" are ca loc de desfășurare un oraș american foarte aproape de granița cu Mexicul — torid și lînced, așa cum este și viața locuitorilor lui. Casa „oribilă" a soților Kowalski va fi locul unor pasiuni morbide, aproape ilogice. Scenograful — Ovidiu Bubulac — a pornit, bănuiesc, de la acest reper în construcția decorului său, care accentuează atmosfera maladivă a pieselor lui Tennessee Williams — dar le-a amplificat dezvoltînd noi spații de joc, implicînd în ele mai mult decît simplele indicații ale dramaturgului. În măsura în care decorul este o amplasare de structuri arhitectonice — scenografia se apropie mai mult de arhitectura și decorul spectacolului. „Un tramvai numit dorință" constituie un argument. Presupunînd o convenție teatrală — casa soților Kowalski este secționată în lungimea ei, dar ea nu ocupă tot spațiul scenei. Folosind o construcție pe verticală, O. Bubulac îi alătură casa vecinilor, deservită de o scară circulară de metal. Orice intenție de spațialitate spre adîncimea scenei este blocată de panouri — sugerînd în planul al doilea existența unor ziduri macerate și degradate ca ale unui gang. Această verticalitate a decorului adaugă atmosferei deprimante intensități dramatice, căci sugrumarea spațiului amplifică situația fără ieșire a eroilor. Fierul forjat, folosit aproape în exclusivitate ca material de bază în construcția decorului, are pe lîngă valori plastice — valori regizorale, permițînd acțiuni paralele pe mai multe planuri — casă, stradă, fără să blocheze perceperea lor de către spectator.

Dacă armătura este tratată cu libertăți de interpretare — interiorul casei Kowalsky este rezolvat în spiritul regiei, înclinată să impună din nou în spectacolul teatral relații între actori și obiecte, pe care o convenție greșit înțeleasă le blamase; actorii nu mai sînt obligați astfel la o pantomimă penibilă cu rezultate de cele mai multe ori ilariante. Este o continuitate în căutările lui Liviu Ciulei în virtutea cărora recuzita încetează de a mai fi un auxiliar scenic, intrînd în orbita elementelor active.

Spectacolul demonstrează o înțelegere imperioasă a importanței luminilor, multe scene fiind rezolvate prin intermediul lor. Dacă ar fi să semnalăm numai scena din actul trei — în care o parte din acțiune se petrece doar în jurul unei veioze — și ar fi de ajuns, căci ea se constituie dramatic — prin fobia eroinei față de lumina crudă, necruțătoare.



VICTOR REBENGIUC într-o scenă din piesă

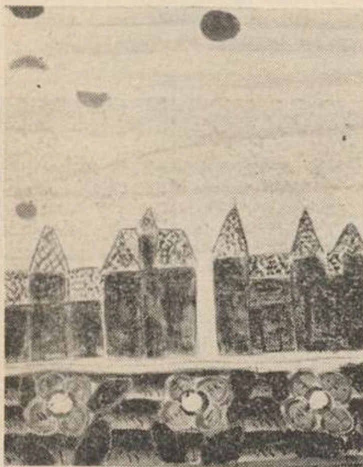
GH. D. ANGHEL



Eveniment de înaltă valoare culturală, retrospectiva Anghel este mărturia devoţiunii de o viaţă a acestui mare artist. Sculpturile sale, monumentale, exprimă un adînc umanism însoţit de o profundă cunoaştere a tuturor mijloacelor de expresie apte să-l dezvăluie. Alcătuiri simetrice, clasice, figurile marilor noştri oameni de cultură respiră atmosfera calmă a meditaţiei şi reculegerii. Ele sînt demne să intre în patrimoniul public nu numai în muzee şi expoziţii, ci în aer liber, acolo unde actualele monumente nu sînt la înălţimea cerută.

Întruchipare a frumuseţii spirituale, MATERNITATEA pe care o reproducem este de o pioasă gravitate, are o nobilă aspiraţie către verticală şi către seminificaţia „statuară" a gestului pe care tradiţia milenară a sculpturii monumentale l-a perpetuat în accepţiuni simbolice.

Expoziţia ION GHEORGHIU la Paris



Galeria Lambert din Paris a găzduit în luna ianuarie lucrările tînărului pictor Ion Gheorghiu.

Temperament robust, aplecat spre revalorificarea unor vechi procedee din arta noastră populară (icoanele pe sticlă — între altele), Gheorghiu figurează realităţi noi într-o continuă fabulaţie compoziţională.

Stilistic, picturile sale au ca punct de plecare desenul ţărănesc, transformat de viziunea artistului, încărcat cu o sensibilitate nouă, modernă. Culorile tranşante exprimă aceeaşi viziune clară, simplificată despre universul propus, un real lipsit de ostentaţia soluţiilor prea originale, de o reţinută poezie.

Pictura sa a fost apreciată tocmai pentru această moderaţie cu care a îmbinat tradiţii vechi cu linia modernă, exprimînd — chiar dacă timid încă — o sensibilitate specific românească.

Arta plastică studenţească la Cluj

La Institutul de artă plastică „Ion Andreescu" din Cluj, secţia textilă înregistrează în fiecare an compoziţii studenţeşti care denotă talent, fantezie, originalitate, cu un cuvînt — certitudini. Numărul viitor al revistei noastre vă va înlesni cunoştinţa şi cu alte lucrări. În reproducerea noastră :

MIHALY EVA — lucrare de diplomă Draperie, batic. Mătase naturală.



PATRU STUDENŢI RĂSPUND LA ANCHETA NOASTRĂ

Care sînt monumentele Bucureştiului?



L. KOTZEBUE : Monumentul Aviatorilor

Cei mai tineri critici ai esteticii urbane îşi spun cuvîntul despre prezenţa — potrivită sau nu — a unor monumente în capitala noastră. Fireşte, părerea lor nu se referă decît la puţine monumente şi decenţa faţă de operele de multă vreme consemnate de istoria Bucureştiului îi fac să fie circumspecţi. Lucru care nu ne împiedică să sperăm că altul va fi totuşi într-o viitoare alcătuire urbanistică aspectul general oferit de opera sculptată. Timida lor încercare de a consemna reuşita sau nereuşita în arta sculpturii monumentale nu este decît un eventual început pentru o mai amplă şi judicioasă dezbatere. Ceea ce se poate reţine însă din mica lor ofensivă împotriva inerţiei ce trenează procesul de naştere al adevăratelor valori sculpturale este — şi faptul merită consemnat — indiferenţa pe care cele mai multe monumente o stîrnesc privitorilor, poate şi datorită unui fond cu totul mediocru de reprezentare. Există neîndoielnic opere monumentale integrate în personalitatea Bucureştiului, dar în subtextul celor amintite de ei se simte o mare dorinţă de a fi putut elogia mai multe monumente. Despre unele — prea cunoscute — nici nu se exprimă, confirmînd în mic fenomenul general de rezervă faţă de munca şi materialul deja investite. Poate că după o primă izbîndă în această artă — aşa s-a întîmplat şi în arhitectură — spiritele polemice se vor dezlănţui, căci va exista o premisă, un punct de plecare, o opoziţie faţă de ceea ce negăm.

Devine aproape un loc comun constatarea, simpla constatare că monumentele care există nu sînt la înălţimea cerută, dar a le înlocui presupune a le înlocui cu altele şi pe acestea le aşteptăm.

CRISTINA ANASTASIU

Monumente care există...

Ce fel de monumente are Bucureştiul ? Oraş fără o veche tradiţie urbanistică, însumînd eteroclite etape de modernizare, Bucureştiul nu beneficiază, ca alte capitale europene, de monumente jaloane ale unui trecut îndepărtat. Vîrsta celor mai vechi nu depăşeşte un secol şi sînt, în majoritatea lor, dacă nu chiar opere ale unor artişti străini, cel puţin expresia influenţei pe care a exercitat-o plastica occidentală asupra plasticii noastre la începuturi : fapte de glorie (Monumentul Pompierilor din Dealul Spirii), cărturari şi luptători patrioţi (Eliade Rădulescu, Gh. Lazăr, Rosetti, Davilla, Spătarul Cantacuzino, Mihai Viteazul) amintesc de o epocă, sînt datele concrete ale unei literaturi pe care o acceptăm şi o iubim.

Bucureştiul însă are spirit arhivistic ; păstrează seria de monumente-confecţii de circumstanţă — ridicate după primul război mondial (Monumentul Geniştilor din Cotroceni, Soldatul-erou de la Podul Elefterie, Tudor Vladimirescu) nu s-a lepădat, cu toate protestele, de defăimătoarele portrete de prin parcuri şi alei. Ca realizare plastică mai recentă domină sculptura de mici dimensiuni, monumentul care să celebreze figurile de seamă ale culturii şi istoriei noastre nu şi-a găsit încă locul şi întruchiparea. Statuile lui Anghel stau doar în expoziţii, portretul lui Ovidiu de Medrea — tot de mici dimensiuni — este aşezat modest în parcul de la Şosea. Cei doi giganţi din Parcul Libertăţii şi-au pierdut în actuala aşezare caracterul monumental. Monumentele Bucureştiului sînt puţine şi dacă ne-am obişnuit cu cele care marchează o piaţă sau o staţie de tramvai într-o relativă unitate cu arhitectura mai veche a clădirilor, nu le vedem pe acelea care să fie, în noile puncte urbanistice, repere ale desăvîrşitei frumuseţi plastice.

ŞERBAN PENESCU

Cîteva mai noi..

O analiză a cîtorva monumente recent ridicate ar putea demonstra că efortul de a amplasa monumente acolo unde spaţiul arhitectonic nu o cere devine o operaţie la fel de riscată şi lipsită de beneficii culturale ca şi păstrarea unora despre care se recunoaşte unanim că sînt inutile şi vechi. M-aş opri la două dintre ele : pe panourile mari de zidărie care străjuiesc intrarea Operei de Stat din Bucureşti au fost aşezate altoreliefuri reprezentînd Muzica şi Dansul. Reliefurile, adăugate clădirii, dau impresia că sînt puse parcă numai să acopere o suprafaţă. Privite separat, reliefurile trăiesc prin ele însele, dar de la distanţă, în aşa fel ca să fie concepute cu întreaga faţadă, ele devin întîmplătoare adaosuri ce obosesc clădirea. În partea stîngă sînt aglomerate personaje într-o compoziţie comprimată într-un triunghi, iar în dreapta, după o diagonală, relieful e mai aerat, are mari spaţii între personaje. Aşadar, faţada e ruptă.

În faţa grandioasei clădiri a Academiei Militare, pe înălţimea treptelor, este aşezat Monumentul armatei patriei. Pe cît de grandioasă apare clădirea, pe atît de minoră apare reprezentarea statuii. Ai impresia unei continue lupte între măreţia clădirii şi monumentul copleşit la baza ei. Spaţiul refuză statuia. Personajele care simbolizează cele trei arme — aviaţia, marina şi infanteria — pot fi reduse la unul singur, ipostaziat în trei atitudini diferite. Nu există o relaţie între personaje, grupul nu este unitar. Iar între soclu şi statuie nu e un raport prea fericit, soclul dînd impresia că se prăbuşeşte sub masivitatea grupului.

Primul pas în dezvoltarea sculpturii noastre monumentale ar fi ca relaţia dintre sculptură şi arhitectură să fie înţeleasă judicios.

IOANA VLASIU

Cîteva mai vechi...

Monumentul clasic, dacă îl putem numi astfel, împlinea un dublu rol : pe lîngă cel estetic şi unul educativ. Bucureştiul vechi ne-a lăsat moştenire ansamblul Pieţei Universităţii, care, prin locul central pe care îl ocupă, merită o atenţie istorică. Primul monument ridicat pe la 1875 a fost Mihai Viteazul al sculptorului francez Carrièr — Belleuse. Îi urmează Eliade Rădulescu, al italianului Ferrari, şi apoi, în 1886, Gh. Lazăr, opera lui Ion Georgescu, prima sculptură monumentală a unui autor român. În 1935 li se alătură Spiru Haret al lui Ion Jalea. Dacă lucrările autorilor străini, trebuie să recunoaştem, rămîn mediocre, iar monumentul lui Spiru Haret prea convenţional, lucrat în aceeaşi manieră neoclasică, poate pentru a se integra ansamblului, opera lui Ion Georgescu, mai expresivă, merită, măcar din cînd în cînd, o privire din partea bucureştenilor.

Singurul monument care, atît prin amplasare cît şi prin rezolvare plastică, face cinste Capitalei este Monumentul Aviatorilor. Conceput în 1935 după proiectele artistei L. Kotzebue, aşezat la răscrucea a două largi şosele, monumentul se ridică pe verticală, nestînjenit de clădirile joase din apropiere care-i creează un contrast necesar. Schema compoziţională este originală. În jurul obeliscului, plasat pe un soclu rotund, se grupează cele trei figuri — simbol al sacrificiilor şi eforturilor pentru cucerirea aerului. Dezvoltarea monumentului este logică, verticala obeliscului conduce către personajul înaripat care îl încununează. Interesantă şi expresivă este şi îmbinarea de materiale diferite : marmura şi bronzul, îmbinare de loc gratuită, subordonată întrutotul concepţiei generale. Soclul şi obeliscul, acoperite cu plăci din marmură albă, fac să detaşeze prin contrast, figurile negre, de bronz ale „eroilor aerului". S-ar mai putea adăuga forţa plastică, construcţia masivă a tipurilor, demnitatea lor monumentală.

IULIAN MEREUŢĂ

Monumente care lipsesc...

Lipseşte simetriei visate a Bucureştiului împlinirea prin poezie, îi lipsesc monumentele pe care demnitatea sa o merită. Frumuseţea citadelei moderne nu se ascunde sobru în armonii arhitecturale, în purităţile geometrice ale clădirilor. Există în urbanismul contemporan necesităţi lirice pe care chiar şi o artă a rigorilor matematice — arhitectura — o simte. Cine poate nega că peste imperative funcţionale — Oscar Niemayer, ca să ne mărginim doar la un singur nume — autorul unei capitale, nu este un poet ?

N-am înţeles de ce a trecut atîta timp fără să dăm o replică acelor personaje sobre în compania unor vestale-alegorii care ne privesc cu ochi de bronz într-o anonimă indiferenţă. Este de discutat, printre altele, dacă astăzi mai putem concepe monumentul doar sub aspectul său de sculptură. Pare firesc să celebrăm personalitatea politică, culturală ori artistică prin reprezentarea ei mai mult sau mai puţin aproximativă. O operaţie logică în aparenţă, dar pe care sculptura contemporană o desfiinţează. Brâncuşi nu voia oare un monument pentru Spiru Haret imaginat ca o fîntînă ? Iată de ce simplul portret nu este deajuns. Complexul arhitectonic sculptural este expresia modernă a monumentalismului urban. Nu se poate ascunde nimeni după argumentul prea uşor al lipsei de tradiţie. Ansamblul de la Tg. Jiu este o lecţie fără egal în Europa, în lume. A-l imita, copiindu-i zvelta îndrăzneală către infinit, pare o impietate. Nu trebuie să fii prea înţelept ca să înţelegi că a repeta suprapunerea unui element (chiar şi semicercuri) nu mai repetă forţa brâncuşiană, ci devine o imitaţie fără scop (coloanele sculptorului Ciucă). Exemplul lui Brâncuşi trebuie să-i conducă pe artiştii-arhitecţi şi sculptori spre ansambluri fără fisuri de armonie între spaţiul arhitectonic şi opera sculptată.

Despre operă și puterea suverană a muzicii

„Un om dintr-o anumită epocă, dacă nu are o senzație clară și vie a contemporaneității, nu poate să înțeleagă pe deplin arta epocii precedente, nu poate să-i dezvăluie sensul, care se ascunde sub aparențe învechite, și nu poate pricepe o limbă care nu se mai vorbește."

IGOR STRAVINSKI

O evoluție semnificativă...

Tendințele deseori antagonice ale secolului muzical XX (de la neoclasicism, expresionism la estetica noilor școli naționale sau a serialismului integral) se reunesc într-un punct de confluență esențial : teatrul liric. Rînd pe rînd, din nevoia de a cultiva contactul cu marele public, compozitori atît de deosebiți ca Stravinski sau Șostakovici, Schönberg sau Procofiev, Alban Berg sau Poulenc, Britten sau Dallapicola se interesează cu egală insistență de genul composit, mai direct accesibil, al operei. Este în orice caz un semn de prosperitate a unui gen muzical vechi de aproape 400 de ani. Făcîndu-i elogiul, Schiller spunea foarte frumos că „prin puterea suverană a muzicii și printr-o mai liberă și mai armonioasă solicitare a sensurilor, opera predispune sufletul la o receptivitate sporită". El atingea, de fapt, poate involuntar, problema cheie a teatrului liric : raportul între acțiunea scenică și muzică. În decursul timpului s-au detașat numeroase soluții, care, dincolo de pretenții și aparențe, tindeau în fond tot spre menținerea suveranității muzicii. Cazul cel mai tipic — operele lui Wagner și ale postwagnerienilor devenite, după spusele lui Schönberg, „o simfonie pentru o orchestră mare, cu acompaniamentul unei voci cîntate". Compozitorii secolului nostru aveau să se ridice împotriva concepției „musik-dramei" wagneriene. Soluțiile diferă simțitor. Stravinski, de pildă, încearcă chiar abolirea dilemei de bază. Cu Mavra sau cu The Rake's progres drama și muzica sînt juxtapuse autonom, paralel ; punctul posibil de interferență este exclus. Din contră, pe Debussy îl tentează să redea textului poetic virtuți pe care de la Monteverdi încoace le cam pierduse (gîndiți-vă la șablonul libretelor cu dramolete fictive ale eroilor din operele verismului italian sau „Grand-opéra"-ului francez !) Dar ceea ce realiza (genial !) Debussy prin „Pelleas și Melissande" era de fapt o anti-operă : realiza linia melodică care să fie înainte de toate eveniment poetic, evenimentul poetic care devine mai întîi sunet, culoare, senzație — un sincretism mult mai intim decît este de fapt teatrul cîntat.

...și un spectacol

Limba muzicală pe care o vorbea pe la o mie opt sute și... Gaettano Donizetti, noi astăzi nu o mai vorbim. Don Pasquale este, într-o vreme de ascensiune vertiginoasă a belcanto-ului, încă o operă „buffa". Venind după o lungă perioadă de apogeu a operei „seria" (cu complicațiile, mașinăriile și faimoșii săi tenori castrați) opera „buffa" (mă refer în special la primele piese ale genului La serva padrona de Pergolese și Ghicitorul satului a lui J. J. Rousseau) era un reviriment realist : pătrundeau pe scenă simplitatea exuberantă și verva comicului popular. Peste timp însă, „qui-pro-quo"-ul farsei și-a pierdut prospețimea ; a devenit o convenție. Ceea ce a rămas a fost muzica ; și pe lîngă ea și pretextul literar (inevitabil, dar auxiliar). Cam acestea ar fi coordonatele (moderne, lucide și meritorii) de pe care semnatarul spectacolului „Don Pasquale" de la Studioul Conservatorului (regizoarea Bissy Roman) încearcă o reabilitare muzicală a lui Gaettano Donizetti. Într-un cadru scenografic alert și stilizat evoluează cu sobrietate, nu atît niște personaje cu pretenții tipologice, cît mai ales niște interpreți într-un veritabil concert costumat. Am fost astfel scutiți de comicul șarjat și grosolan, de patetismul scenic indigest și inutil, de ultra belcantoul lacrimogen și precar (amintiți-vă montarea de acum cîțiva ani de la Teatrul de Operetă). Ceea ce am văzut la Studioul Conservatorului era o operă bufă și nimic mai mult, cu replici prompte, seci, cu minimum de efort scenic, dar căutînd totodată o cît mai mare varietate de emisii



vocale, cu predilecție pentru scenele de ansamblu — duete, terțete etc. — momentele cheie din punct de vedere al muzicii. Implicit a venit și comicul.

Și acum despre interpreți, în majoritate studenți ai anului V, clasa de operă a conf. Eugen Gropșeanu : în rolul titular, Ștefan Teodorescu a realizat o creație compozițională ferm conturată, bine servită de bogate resurse muzicale și mai ales de muzicalitate vocală variat dozată. Am apreciat îndeosebi discreția și bunul gust al plasării interpretului în acțiune : un Don Pasquale simpatic, mai mult mucalit decît prost și infatuat. În rolul feminin (Norina) am văzut alternativ pe Cornelia Angelescu și Silvia Voinea. Ambele interprete au dovedit tehnică vocală cizelată (pe lîngă frumoase calități de voce), încîntătoare și tinerească grație, nerv. În versiunea Corneliei Angelescu, Norina a strălucit printr-un plus de degajare și subtilitate actoricească. O plăcută surpriză, ca voce, joc și mai ales stil ne-a oferit-o tînărul Dan Mușetescu (membru al corului Studioului Conservatorului) în rolul Doctorului Malatesta.

În general, orchestra Studioului — dirijori Grigore Iosub și Ilarion Ionescu-Galați — a secondat cu grijă concertul scenic, contribuind împreună cu ansamblul coral (maestru de cor : Iovan Miclea) la reușita unui spectacol tineresc.

COSTIN MIEREANU

MISTERELE DANSULUI



Stranie, ca o umbră de vis, fantomatică, Giselle coboară de undeva de sus și alunecă încremenită, fără zgomot spre mijlocul scenei. Cu brațele încrucișate pe piept, învăluită de paloarea morții, ea e purtată de brațul prințului. Arabescurile sale încep să tresară, să prindă viață, să se alungească, brațele tremurătoare îl cuprind fără să-l atingă și îl cheamă neîncetat, într-un vîrtej fremătător și fără de sfîrșit...

Ca o „preoteasă a lunii", Julieta vorbește întunericului. Ochii, mîinile pe care-și pleacă obrazul, trupul înfrigurat par cuvinte întretăiate, nelămurite. Pașii săi neliniștiți răsună pe versul shakespearian, poanta sa sigură urmează chemarea destinului...

În cele două ipostaze sau în altele, Giselle sau Julieta este Magdalena Popa : o clasiciană — puritatea și relieful liniei sale supun rigorile clasicului, deturnîndu-le spre ceea ce întotdeauna va fi misterul dansului. Artă a micilor inflexiuni de gest și a marilor trăiri interioare, dansul rămîne un elan nestăvilit către o perfecțiune care scapă legilor, căci dansul începe atunci cînd sfîrșește tehnica, o prelungire a științei în spațiu, o veșnică dăruire de mișcări pentru alcătuirea celei mai efemere arhitecturi.

„Este inutil să ai lacrimi în ochi, dacă trupul nu face spectatorii să plîngă", spune Magdalena Popa. Acest transfer de energie, această stăpînire a reacțiilor într-o interpretare care trădează actorul, transformîndu-l în mim al trăirilor sale interioare, este unul din misterele dansului.

La numai 24 de ani, Magdalena Popa a obținut, la Paris, marele premiu „Etoile d'or" pentru cea mai bună interpretare feminină pe 1965. Ceea ce remarca entuziasmată presa franceză în apariția Magdalenei Popa era stilul : „Părea desprinsă din paginile unei litografii din 1830" (Arts-1965).

Marea ușurință, continua senzație de plutire, fragilitatea mișcărilor caracterizează arta Magdalenei Popa. Arcul brațelor se destinde și se frînge, conturînd făptura sa imaterială, apoi se reface brusc, încleștîndu-se pe fața netedă a unei coloane imaginare. Fluiditatea porté-urilor și développé-urilor sale au ceva din inefabilul unduirii de lebădă și converg mereu spre o verticală perfectă. Arta sa constă în a supune prin degajare vibrația poantei în aer sau pe sol, mecanismul încleștat al mușchilor în claritatea liniei.

Dansul este convertirea trupului la ritmul profund al sufletului, la muzică și poezie ; este după cum spunea (Jean Louis Vandoyer) „un echivoc armonios între vis și realitate". Netulburată de nici o adiere de zbucium, figura Magdalenei Popa se conturează cu puritate de vestală în palmaresul vechii arte a dansului.

IOANA MIORIȚA LOSNIOV

****
****

HERLEA ÎN „DON CARLOS"



Premiera operei Don Carlos a fost acel eveniment singular din viața noastră culturală capabil să suscite mulțimii iubitorilor muzicii de operă o emoție anticipată, o așteptare frenetică aș spune, care a irupt o dată cu apariția în lumina reflectoarelor a aceluia care a devenit ambasadorul artei lirice interpretative românești pe toate meridianele — Nicolae Herlea.

Prezența sa în distribuție (în întregime ideală) a dat serii aureola mult așteptată. Emoția generală a fost suprasatisfăcută în primul rînd de Rodrigo de Posa, figură demnă, patetică, înflăcărată. Orice am spune, cuvintele rămîn sărace și necuprinzătoare : vocea lui Herlea n-are nevoie de relevare, ea se afirmă puternic și nimic nu poate reda acel flux sonor tumultuos sau lin (admirabilă e tehnica legato-ului său) care este ceea ce presa de pretutindeni numea „fenomenul Herlea". Vocea sa nu e numai un instrument care emite sunete frumoase — cum s-ar putea vorbi despre mulți confrați ai săi, chiar celebri — ci și un mijloc sonor prin care artistul transmite trăiri adînci, transfigurate. Rodrigo de Posa a găsit în calda și tulburătoarea voce a lui Herlea o desăvîrșită și viguroasă exprimare care a răscolit, imprimînd tuturor interpreților nevoia unei autodepășiri.

În interpretarea lui N. Florei, Filip al II-lea beneficiază de forță și amploare bogat-armonică a glasului, întruchipînd alături de Marele Inchizitor (Jean Hvorov) forța opresivă. Elena Cernei a rezolvat admirabil țesătura vocală, ce presupune dificile probleme tehnice, a rolului ducesei de Eboli. Elena Dima Toroiman (regina Elisabeta) — sinceră, egală și strălucitoare în toate registrele. În rolul lui Don Carlos, tenorul Cornel Stavru a făcut dovada unei tehnici suple și a rezolvat curajos dificultățile unei periculoase țesături vocale, iar Ileana Cotrubaș (Tebaldo) a adus nota sa de puritate. [În cel de-al doilea spectacol — pe lîngă David Ohanesian (Posa), a cărui frumoasă realizare nu constituie o surpriză — D. Brebenel (Filip II), V. Loghin (Marele Inchizitor), Eldemira Calomfirescu (Elisabeta), Dorothea Palade (Eboli) și Cornelia Angelescu (Tebaldo) au făcut dovada că așa-zisul „schimb de mîine" al tinerilor soliști este de pe acum un veritabil „schimb de azi"].

Realizînd punerea în scenă a operei, regizorul Eugen Gropșeanu — adept al unei interpretări solistice sobre și eficace, fără gesturi gratuite din arhiva convențiilor genului, — a demonstrat o deplină înțelegere a sensurilor dramei. Ocolind fastul spectaculos, scenografia (Rolland Laub) a oferit un cadru sugestiv, amplificînd conflictele ; prin decența și simplitatea lor, decorurile au avantajat personajul uman. Despre aportul ansamblului coral (maestru de cor : Stelian Olariu) putem spune că a fost remarcabil : puncte culminante — finalul tabloului autodafeului (actul III) ca și finalul actului IV.

Salutăm prezența deosebit de rodnică în pregătirea rolurilor cu soliștii la cabine, în conducerea competentă a repetițiilor și spectacolelor, a dirijorului italian Tommaso Benintende Neglia — oaspete prețuit al Teatrului de Operă și Balet — sensibil cunoscător al muzicii verdiene...

...Încheiem aceste rînduri cu emoția pe care o înscrie pentru totdeauna în memorie amintirea unei creații ce o dorim din nou ca pe o sărbătoare și pe care în mod cert Nicolae Herlea ne va oferi-o după încheierea actualului turneu pe care îl întreprinde cu Metropolitan Opera pe întregul continent american.

CORNEL RUSU

****
****

CULTURA ÎN UNIVERSITATE

urmare din pag. 17

prezenta în diferitele-i aspecte, inclusiv controversele de interpretare, polemiza pasionat cu diferiți autori, chiar cu cei decedați, argumenta, dezbătea. Personalitatea profesorului nostru de vastă cultură enciclopedică, așteptînd parcă numai să explodeze într-o dezlănțuire pătimașă, ni se releva astfel la fiecare prelegere, fiecare din ele avînd ceva captivant, inedit. Cu totul alta era structura și maniera de expunere a cursului lui Ibrăileanu. Prodigios asociativ, lăsînd totdeauna deschise încă și alte posibilități de relaționare ale spiritului nostru cu multiplele aspecte ale fenomenelor literare expuse, în modalitatea unei *causerii* de infinită subtilitate dialectică, marele critic izbutea mai bine ca oricine altul dintre profesorii noștri să ne dea senzația *trăirii comune* a actului de cultură pe care-l trata în fața noastră, noi înșine fiind ridicați — prin măiestria expunerii — la treapta lui de înțelegere și de rafinament intelectual. Seminariile lui Ibrăileanu erau — ca atare — o veritabilă sărbătoare a spiritului, ele transmițînd acea undă de umanitate prin care fiecare — dintr-o dată — se simte el însuși elevat, el însuși investit cu forța trăirii pe marile înălțimi ale cugetării, capabil de a rezolva — și el ca și profesorul — cele mai complexe și subtile probleme.

Prin contrast, în amintirea noastră apar și acele prelegeri uscate, plate, parcă ținute de roboți intelectuali sau dimpotrivă, în aparență luxuriante, dar în fond superficiale, înecate într-o spumă retorică de locuri comune, într-un verbiaj de duzină care — și unele și altele — nu numai că ne sugerau o imagine de sărăcie spirituală dar nu ne stimulau pe noi înșine cu nimic, căci n-aveau nici una din acele „universalii" pe care le presupune învățămîntul superior.

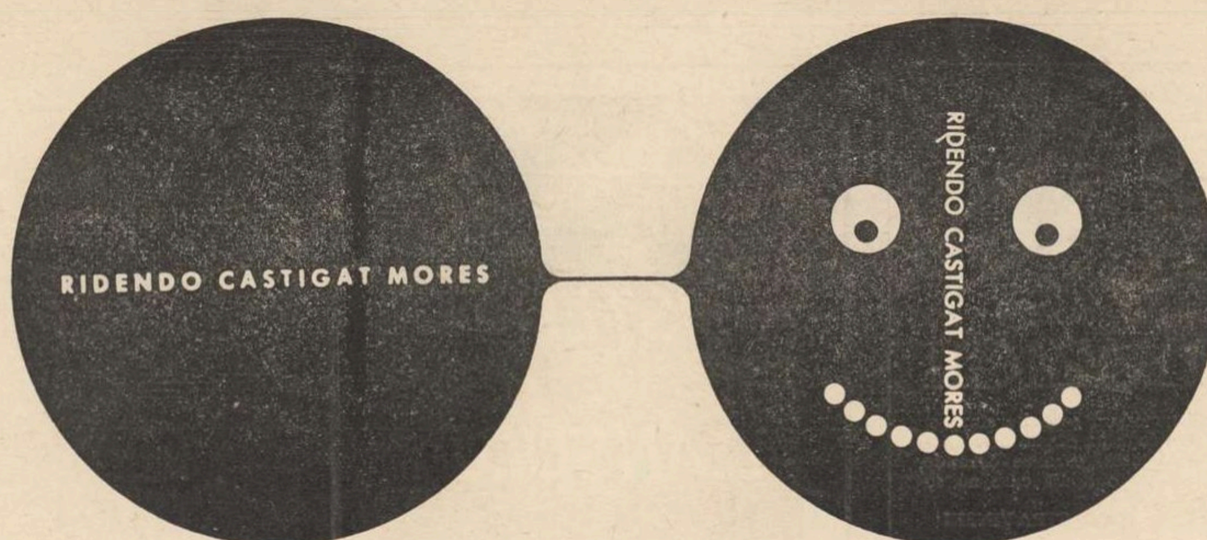
Și, spunînd aceasta, ne vin în minte — prin contrast — prelegerile de literatură ale lui G. Călinescu la care sala era totdeauna mai mult decît neîncăpătoare, lecțiile de prestigiu într-adevăr academic ale lui Tudor Vianu, expunerile fermecătoare ale lui Mihai Ralea.

Desigur, multe asemenea exemple s-ar putea da dintre actualii slujitori ai Universității, în variatele ei sectoare de activitate, unde atîtea și atîtea veritabile personalități predau studenților noștri o dată cu cunoștințele propriu-zise și ceea ce am putea numi *cultura* domeniului respectiv.

Cu atît mai mult asemenea cîștiguri ale vieții intelectuale în Universitate se cuvin a fi înregistrate în cadrul unor inițiative ca acelea ale cercurilor științifice sau în cenaclul literar. Aici avem în mod concret un cadru și o desfășurare de elemente care — toate — converg spre finalitatea unui act de cultură complex, a cărui dinamică se desfășoară — viu — în fața tuturor. Depinde numai de conducători și de participanți ca într-adevăr dezbaterea respectivă să constituie acea situare a spiritului fiecăruia pe un eșichier intelectual în care satisfacția să fie deplină.

...Sînt doar cîteva exemple din ceea ce înseamnă cultura în Universitate. Le-am dat pentru a sugera multipla și generoasa condiție a spiritului pe care Alma Mater o presupune.

Și o solicită.



• RUBEN BRAGA • BRAZILIA • ISTORIA CAMIONULUI

Un camion uriaş acoperit cu o prelată, înconjurat de soldaţi înarmaţi se opri la uşa mea.

— Aici e?

Suspinai şi răspunsei:

— Da.

Am fost de mai multe ori în închisoare. Asta însă nu e un motiv ca să-mi pierd demnitatea naturală. Presupunînd că şi de astă dată mă vor aresta, începui să-mi caut peria de dinţi, mica şi frivola perie de dinţi pe care femeile uşoare o poartă totdeauna în poşetă, căci niciodată nu se ştie unde vor înnopta, iar oamenii politici o ţin în valiza de voiaj, căci nu se ştie niciodată cînd vor pleca. Mai pusei de-o parte şi două pachete de ţigări şi începui să aştept puţin plictisit fără să mă tem. Observai însă cu surprindere că era un camion al ministerului de finanţe şi că funcţionarii începuseră să descarce teancuri de pachete pe care le aranjau în anticameră, ceea ce îmi displăcu. Le indicai intrarea de serviciu şi le spusei să pună pachetele în camera de serviciu, care, trebuie s-o mărturisesc spre ruşinea mea, era mai mult decît minusculă, o singură persoană n-ar fi putut respira mai viguros fără să epuizeze oxigenul în cîteva minute. Cît ai bate din palme funcţionarii tixiră camera cu pachete.

Un subofiţer se apropie respectuos de mine:

— Totul e în ordine?

Am răspuns sec:

— Puteţi da ordinul...

Camionul demară. Am ridicat din o carte care [illegible] introspective atît de profunde încît cititorul adoarme imediat, ba chiar cade într-un fel de catalepsie. Curînd uitai incidentul. Spre seară însă, servitoarea mea se-ntoarse acasă de la o coadă unde stătuse de dimineaţă şi începu să protesteze violent împotriva înghesuielii din camera ei, făcîndu-mi o scenă dezgustătoare. Asta-i maniera de a se purta cu stăpînii lor a servitorilor de azi.

I-am răspuns că n-am nici un amestec în afacerea asta şi că trebuie să fie iar vreo idee de-a nevestei mele care, din cînd în cînd, are cîte una. Eu n-am nimic împotriva ei, îi recunosc calităţile, însă după 25 de ani de căsnicie am devenit imun faţă de orice formă de criză de disperare. Dacă aş vedea apărînd în casa mea un fachir adevărat, viu, învelit în hîrtie colorată, cîntînd din trompetă şi purtînd în loc de cercei două şopîrle vii l-aş accepta fără ca măcar să încrunt din sprincene: e o idee de-a nevesti-mi, m-aş gîndi şi, de altfel, nici ea n-ar întîrzia să mă convingă că fachirul e excelent pentru a-l demoraliza pe încasatorul care, ştiţi, vine să ia ratele pentru divan cu o perseverenţă dezgustătoare, iar cu banii astfel economisiţi am putea să ne cumpărăm — cine ştie — chiar un port-ţigaret de fildeş, identic cu cel pe care i l-am făcut cadou la logodna noastră şi pe care ea l-a pierdut la un pik-nick. Aşadar, vedeţi ce practică şi romanţioasă mi-e nevasta. Eu mi-am făcut povestea asta cu mîna mea şi n-am ce mai face.

Cînd am descoperit că pachetele conţineau hîrtii de cîte 100 cruzeiros, am priceput imediat că era vorba de o eroare. Dar ce să-i faci? Guvernul are atîtea probleme de rezolvat şi cînd nu se ştie ce să facă face bani care, în definitiv, fac la rîndul lor bucuria tuturor. Opoziţia e sistematic aţîţată şi-şi petrece jumătate de zi vorbind despre inflaţie, despre surplusul de monedă din ţară, iar cealaltă jumătate de zi o foloseşte gonind după bani, căci fără îndoială constată şi ea că n-are de-ajuns.

Un moment m-am gîndit chiar să-l caut pe ministrul de finanţe şi să-i povestesc toată istoria. Sînt sigur însă că nu m-ar fi primit; miniştrii sînt foarte ocupaţi să primească diverşi tipi şi asta e de fapt cauza că nu primesc niciodată pe nimeni. Cînd s-a întors şi nevastă-mea m-a sfătuit să mă duc la poliţie. Eu nu prea eram sigur că asta ar fi ceva indicat pentru un om onorabil cînd e vorba de bani şi nu m-am dus.

La urma urmelor m-am conformat şi eu desfăşurării evenimentelor cu un fatalism demn de cel mai tipic funcţionar oriental. Naşul meu avea o vorbă: sărac, da, cinstit — niciodată. Cu acest principiu a murit bogat şi a fost înmormîntat cu toate onorurile cuvenite unui mort de rangul lui, în prezenţa prefectului şi a arhiepiscopului. Mi-am adus aminte că aveam un cămin tare modest, ca toate căminurile braziliene de altfel. Încă din momentul căsătoriei noastre, atît eu cît şi nevasta mea ne-am dorit fierbinte un lung şir de lucruri pe care lipsa banilor ne-a împiedicat să ni le procurăm. Poate spune cine ce-o vrea despre inflaţie. La noi în casă a domnit totdeauna cea mai deplină deflaţie; numai visele ne mai umflau puţin. Dar în ultimul timp şi visele se cam depri[illegible] pînă în cele din urmă, şi visul [illegible] noi, săracii, în loc să economisim bani, economisim ambiţii.

Acum, avînd banii, singura muncă era să-i cheltuiesc, cumpărîndu-ne ce ne trebuia: lucruri de calitate din import, diverse obiecte de metal strălucitoare, elegante, practice, electrice, aşa cum le-a creat această blagoslovită perioadă postbelică. Îmi aduceam aminte de duminicile în care citeam „Jornal do Brasil" cînd mă cuprindea o poftă nebună să mă apuc de toate cele 1001 afaceri anunţate acolo.

M-am hotărît să aştept pînă duminica următoare şi atunci să cumpăr ziarul în care ofertele minunate se prăsiseră grozav.

★

Cum v-am spus, m-am văzut pe nepusă masă stăpînul unei imense averi pe care ministerul de finanţe mi-o trimisese acasă în camion. Dacă cititorul speră că-i voi spune pentru ce şi cum mi-a trimis ministerul aceşti bani îşi pierde timpul degeaba. S-a vorbit de o eroare de adresă; biletele ar fi fost destinate unui oarecare domn X pentru a finanţa în acelaşi timp recolta alunelor americane şi candidatura din Brederodes. Cred că în cele din urmă, pentru a evita scandalul şi grija de a trece peste cadavrul meu pentru a-şi recupera ceea ce prin eroare mi se dăduse, guvernul n-a uitat nici o clipă să tipărească un nou rînd de bancnote.

În orice caz, duminica următoare, mi-am cumpărat „Jornal do Brasil" şi am extras anunţurile care mă interesau. Luni mi-am atacat capitalul: am cumpărat mai întîi doi cocoşi de argint, o caricatură artistică în bronz de Rui Barbosa, o scurtă de vigogne şi o dantelă fină din nordul Braziliei. Toate aceste cumpărături corespundeau unor antice aspiraţii. Am cumpărat apoi un aparat de radio cu care puteam prinde toate posturile de pe glob plus Portugalia, un papagal albastru cu roşu, o „maimuţă pîntecoasă, delicată şi blîndă de sex masculin" şi un fermecător canar-femelă „gata pentru împerecheat", aşa cum asigura anunţul, fapt pe care de altfel îl puteai verifica şi-n ochii ei plini de o romantică nerăbdare.

Am mai angajat şi o tînără doamnă care se anunţase „prezentabilă, harnică, vorbind mai multe limbi străine". Cînd sînt indispus o pun într-un colţ al odăii şi-i cer să vorbească, n-are importanţă ce, în englezeşte, franţuzeşte şi nemţeşte. Niciodată nu m-am interesat ce spune, dar presupun că e vorba totdeauna de lucruri agreabile.

Fiindcă uneori vorbeşte prea tare, noi migrăm în camera vecină şi închidem uşa după noi. Îi dăm însă ordinul de a continua să vorbească timp de o jumătate de oră, fie că noi sîntem de faţă, fie că nu. Această voce de femeie ce se exprimă în atîtea limbi conferă un aer de distincţie casei noastre.

Un anunţ foarte atrăgător m-a făcut să cumpăr un motor trifazic. Am socotit că e bine să am un motor trifazic. Cîteodată îl pun în funcţie pentru a forţa pe „Doamna cultă" să vorbească şi mai tare. Zgomotul motorului trifazic combinat începe să cînte atunci foarte sîrguincios.

Cum maimuţa pîntecoasă, într-adevăr delicată şi dulce, părea puţin cam tristă, am cumpărat o lustră cu ciucuri de cristal pentru 12 contos — o adevărată afacere. Acum maimuţa e mai veselă: se joacă vioaie cu dantela cea fină şi cu cristalele lustrei.

După un timp am observat că „doamna prezentabilă şi vorbind mai multe limbi" părea la rîndul ei melancolică şi sta ore întregi la fereastră privind marea. Ba chiar a început să murmure ceva în limba portugheză, fapt care mi-a displăcut, căci noi toţi din casă vorbim portugheza, nevastă-mea în special. De mult timp doream să-mi cumpăr un binoclu pentru croazierele marine pe care visasem să le întreprind în tinereţea mea. L-am cumpărat deci acum şi l-am oferit „doamnei prezentabile" ca să poată contempla marea cu mai multă eficacitate. Ea îmi mulţumi cu un surîs fermecător şi merse pînă acolo încît murmură cîteva cuvinte într-o limbă nordică probabil, care-mi făcu atîta plăcere, încît o rugai să repete această frază tot timpul cinei din două în două minute. De fiecare dată cînd o rostea, nevastă-mea rămînea o clipă cu furculiţa în aer şi înghiţitura în gît, cu ochii visători şi manifesta o extraordinară admiraţie pentru „doamna prezentabilă şi harnică", căreia la început îi căutase nod în papură, poate tocmai din cauza asta.

— Vai, ce frumos vorbeşte această limbă necunoscută, zicea ea, grozav trebuie să fie de plăcut să vorbeşti o limbă străină. E foarte frumos. Nimeni nu înţelege nimic dar e foarte frumos. Vreţi să mai vorbiţi puţin?

Pe uşa casei noastre am pus o plăcuţă frumos scrisă prin care anunţam că la noi „se vorbeşte, habla, spricht, speaks" şi nu mai ştiu cîte limbi încă. Vecina ne-a criticat cu violenţă pentru această manieră de a face caz de propria noastră persoană, dar în realitate crăpa de necaz, căci în casa ei, singura limbă vorbită era portugheza şi aceea încă cu un îngrozitor accent paraiban.

Aproape zilnic cumpăram cîte ceva. Bunăoară, într-o seară am adus un acordeon cu 80 de başi şi un contrabas cu patru corzi. Toată viaţa jinduisem să cînt la unul din aceste două instrumente, sau, eventual, la amîndouă, dar neavînd ureche muzicală, n-am putut învăţa muzică niciodată. Cît am fost sărac mă resemnasem. Azi însă cînt după voie la acordeon sau la contrabas şi, mărturisesc, o fac din toată inima. La început nevastă-mea se cam întunecase la faţă: şi ea trăise o viaţă umilă, căci nici ea nu ştia să cînte la vreun instrument; de aceea i-am pregătit o delicată surpriză oferindu-i un pian de concert cu coadă „Pleyel" într-o stare excelentă, pentru care plătisem 17 contos. Seara, după cină, ea ciocăneşte la pian, iar eu mă arunc cu fervoare asupra contrabasului; din vreme în vreme, papagalul cîrîie, maimuţa se ascunde în cufărul de palisandru cumpărat cu şase contos, iar caricatura artistică de bronz a lui Rui Barbosa se strîmbă ca şi cum ar suferi de migrenă. Dar acest sublim exerciţiu ne spală sufletul de toate impurităţile şi-n noaptea aceea aveam amîndoi un somn excelent.

Nevastă-mea, care-i foarte pioasă, îmi spusese mai de mult că ar trebui să dau ceva bani la vreo societate de binefacere. M-am gîndit că n-ar [illegible] totdeauna avusesem vagi tendinţe umanitariste şi socotesc că bogaţii ar trebui să facă ceva ca să fie mai puţin bogaţi, pentru ca, în felul acesta, să permită săracilor ca, la rîndul lor, să fie mai puţin săraci. Atunci armonia socială ar fi asigurată, mai ales dacă experienţa n-ar fi împinsă prea departe. De cînd aveam bani vedeam foarte limpede limitele pînă la care se putea împinge această experienţă. Călăuzit de acest generos principiu şi determinat de hotărîrea guvernului care închisese cazinoul, am fondat o societate pentru protecţia fetelor. Deocamdată aveam numai două fete şi treburile mergeau foarte bine, cînd nevesti-mi îi tună prin cap să-mi sugereze cu o violenţă irezistibilă că ar fi mai bine dacă de suma asta ar beneficia sărmanii minori abandonaţi. Am protestat cît am putut de politic, argumentînd că una din fete era minoră, iar cealaltă, chiar dacă nu mai era, fusese pînă nu de mult. Am adăugat că ambele erau abandonate şi Dumnezeu ştie ce s-ar fi putut întîmpla cu ele în acest abandon, cu corpurile lor fermecătoare şi cu sufletele lor atît de fragile, da, da, atît de fragile.

Oricum, pînă la urmă, societatea mea de binefacere a fost închisă şi a trebuit să intre în cea mai neagră clandestinitate, căci îmi place să practic caritatea chiar şi în secret. De altfel veţi fi de acord cu mine că asta e cu atît mai meritoriu şi deci e foarte bine.

Aici se termină, spre mîhnirea cititorului, această magnifică istorie, şi dacă vă gîndiţi că vă voi mai povesti una vă înşelaţi, căci am prea multe lucruri de făcut de cînd sînt bogat şi consider deja că timpul pe care l-am consacrat binefacerilor e prea scurt.

În româneşte de
GH. CALCIU

PILULE PILULE — UMOR ENGLEZESC

PROFESORUL: — Poţi să-mi spui, băieţelule, din ce e făcută o plasă de pescuit?

BĂIEŢELUL: — Din o mulţime de găurele legate între ele cu sfori.

•

Oamenii nu sînt egoişti. Nici unul nu poartă doliu după el însuşi.

•

Se îmbrăţişau atît de strîns, încît nu le mai rămăsese loc pentru sentimente.

PRIMA DOAMNĂ: — Soţul meu mi-a telegrafiat de la Paris şi m-a întrebat dacă prefer să-mi cumpere un Rembrandt sau un Tizian. Tu pe care l-ai alege?

A DOUA DOAMNĂ: Ei, la urma urmelor, oricare dintre maşinile astea franţuzeşti e la fel de bună.

•

PROFESORUL: — Care e diferenţa dintre un verb activ şi unul pasiv?

STUDENTUL: Un verb activ arată acţiune, iar unul pasiv pasiune.

Şi cînd te gîndeşti că acelaşi foc pe care Prometeu l-a furat de la zei a aprins rugul lui Giordano Bruno!

•

PROFESORUL: — Pămîntul are o considerabilă forţă de atracţie. Această forţă se numeşte gravitaţie. Şi tocmai legea gravitaţiei e cea care ne împiedică să cădem de pe Pămînt cînd acesta se roteşte.

ELEVUL: Domnule profesor, nu vă supăraţi: cum reuşeam să ne ţinem pe Pămînt înainte ca legea asta să intre în vigoare?

•

Un membru al Facultăţii de medicină din Londra a fost numit medic onorar al regelui. Plin de mîndrie, el scrise pe tablă în sala de curs: „Profesorul Jennings aduce la cunoştinţa studenţilor săi că a fost numit medic onorar al Majestăţii Sale Regele George". Cînd profesorul se întoarse la facultate după amiază, văzu pe tablă, sub anunţul lui, primul vers din imnul britanic: „Dumnezeu să-l aibă în pază pe rege".

STUDENTUL: — Dumneavoastră vă datorez tot ce ştiu.

PROFESORUL: — Să nu mai vorbim. E un lucru atît de mic.

•

PROFESORUL: — Trezeşte-l, te rog, pe colegul de lîngă dumneata.

STUDENTUL: — dumneavoastră l-aţi adormit, dumneavoastră să-l treziţi.

Prezentarea grafică: BENEDICT GĂNESCU

Adresa redacţiei: Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1 Corpul C, parter. Abonamentele se fac la oficiile poştale şi difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii.

Tiparul executat sub comanda nr. 61 570 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti — Republica Socialistă România

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

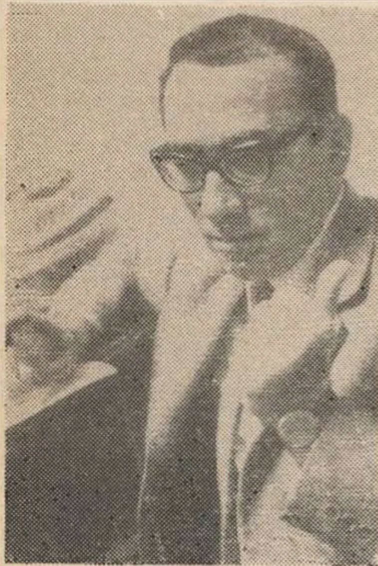
SUPLIMENT

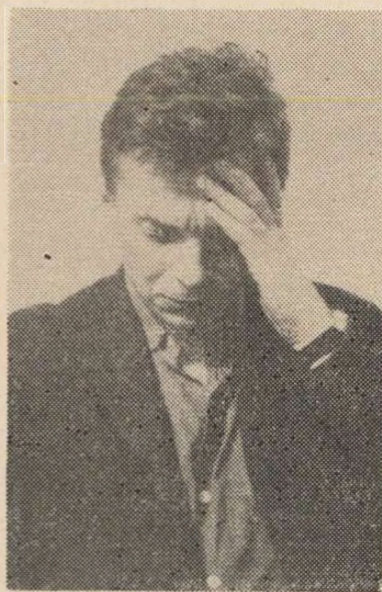
2 SIMULTANE LITERARE

Incepînd cu acest număr, revista „Amfiteatru" inaugurează o rubrică nouă, intitulată SIMULTAN LITERAR. In cadrul ei vom publica discuţiile care vor rezulta în urma întîlnirilor unor scriitori contemporani cu grupuri de studenţi, colaboratori şi cititori ai revistei noastre. Scopul acestor întîlniri, la care scriitorii cunoscuţi vor răspunde la întrebările cititorilor noştri, este de a dezvălui începătorilor în meseria scrisului preocupările, preferinţele şi proiectele celor ce reprezintă la ora actuală avangarda frontului nostru scriitoricesc.

Pentru primul „simultan literar" i-am invitat în redacţie pe prozatorul Marin Preda şi poetul Nichita Stănescu.

◆ MARIN PREDA





◆ NICHITA STĂNESCU

FESTIVALURI STUDENŢEŞTI



finala

● în pag. 10

PRIMĂVARA STUDENŢEASCĂ LA CLUJ



Ultimele săptămîni au însemnat pentru vechea tradiţie universitară clujeană un prilej de înviorare. Trei săptămîni de concentrată manifestare artistică, ocazionată de festivalul formaţiilor artistice ale tuturor institutelor de învăţămînt superior, în decursul căruia spectatori de toate vîrstele au devenit critici de teatru, examinatori ai expoziţiilor de pictură, sculptură, tapiserii, ai panourilor de fotografie artistică, susţinători aprinşi ai orchestrelor de muzică populară sau de jazz, precum şi ai interpreţilor de dansuri folclorice ori balet modern.

● în pag. 8-9 ●



supliment

RECITAL SHAKESPEARE

Recitalul Shakespeare susținut în cadrul Facultății de engleză ne-a făcut să înțelegem pe viu de ce regizorii — mai ales cei de film — încredințează atît de des roluri importante amatorilor. Într-unul din romanele sale, cunoscutul romancier american Norman Malles distingea actorii amatori de cei profesioniști printr-o unitate pe care cei din urmă știu s-o imprime atît întregului spectacol cît și interpretării individuale, unitate care duce la existența unui nivel mediu care poate fi depășit, dar sub care în nici un caz nu se poate cobori. Într-adevăr, amatorilor, acest nivel mediu le lipsește și salturile de la artă autentică la non-artă este elementul ce le caracterizează interpretarea. Această remarcă a scriitorului american se potrivește după părerea noastră și acestui spectacol, discrepanțele fiind considerabile nu numai între interpreți, dar și în evoluția aceluiași interpret, fie de la un rol la altul, fie chiar în cadrul aceluiași rol. Recitalul s-a compus dintr-o selecție de scene organizate în jurul temei dragostei în epoca marelui dramaturg elizabethan.
În piesele lui Shakespeare scenele de dragoste sînt mult mai puțin numeroase decît s-ar putea crede. Poate fiindcă rolurile femeilor, fiind interpretate de actori, autorul nu se putea bizui în cadrul scenelor pe o atracție fizică între parteneri. Ca în toată opera lui Shakespeare, dar mai ales cînd este vorba de scene de dragoste, replicile sînt încărcate cu sensuri, cu idei, sînt iuți, spirituale. Ca și cum autorul, înțelegînd că efectul trebuie să reiasă exclusiv din text, s-ar fi ferit să lase prea mult pe seama actorilor.
Jocul studenților s-a orientat în direcția evidențierii valorilor textului shakespearean, evitînd improvizațiile. Ne-a impresionat în mod deosebit aleasa rostire a textului în original. Una din „vedetele" recitalului a fost fără îndoială Harold Mesch (Student în anul IV) care a cumulat partituri dintre cele mai strălucitoare și variate din Hamlet, Richard al III-lea, Antoniu, Orlando. integrîndu-se perfect în universul fiecărui personaj.
Văzut în stilul lui Laurence Olivier, Hamlet-ul interpretat de Mesch a conferit prințului danez acel caracter ambiguu care a sugerat atîtea zeci de interpretări, toate adevărate și totuși nici una exactă sau definitivă. Am văzut un Richard pentru care rolul a devenit o pasiune, a cărei flacără îi atrage în plasă ființe plăpînde și nevinovate ca Lady Anne.
În rolul acesteia, Pompilia Stoian (anul V) a dovedit un talent excepțional. Ea nu a jucat-o pe Lady Anne, ea a fost Lady Anne șovăind între dezgustul și atracția diabolică ce o copleșesc pe rînd și o sufocă. Emil Mettalbe (anul IV) s-a dovedit înzestrat cu deosebite calități scenice atît pentru comedie (Henry V) cît și pentru dramă (Othello) creînd personaje de o autentică factură shakespeareană. Rosalind — în interpretarea Verei Levițchi (anul III) a fost sclipitoare, inteligentă și grațioasă.
Dintr-un ansamblu neomogen s-au mai detașat Angela Ghimis (anul III) excelentă în rolul Catherinei și în al Celiei — unde a realizat o prezență scenică remarcabilă deși scena o condamna aproape la tăcere; Anca Rarian (anul II), distribuită integral în roluri de doici și Nușa Moldoveanu.
Regia Lidiei Ionescu a coordonat cu subtilitate actori, mișcări, decor, text. Inteligent comentariul lui Petru Popescu.

IRINA CORNEA

O EXEMPLARĂ ACTIVITATE POETICĂ

Îmi promit de multă vreme că într-o bună zi voi transforma exclamațiile în demonstrații, făcînd din ceea ce îmi place în literatura de astăzi obiect de mai amplă discuție. Îmi promit și nu mă țin de promisiune. Aș fi voit să analizez poemul „Enghidu" al lui Nichita Stănescu, poemul „Marele visător" al lui Grigore Hagiu, poemul „Cîinele de lîngă pod" al lui Geo Dumitrescu, poemul „Surîsul Hiroshimei" al lui Eugen Jebeleanu, poemul „Drum prin deșert" al lui Miron Radu Paraschivescu. N-am făcut-o. Am încercat pe cît m-au ținut vocalele și consoanele să le salut și să le iubesc. Același lucru îl fac și acum salutînd exemplara activitate poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș, cel care între poeții momentului nostru iubește cel mai mult cuvintele.
Îmi îngădui să-mi promit din nou și să-ți promit și dumitale, poete Doinaș, o îndelungă meditație care începe cu acest salut.

ADRIAN PĂUNESCU

NECESITATEA UNEI VALORIFICĂRI

În recenta discuție deschisă de „Gazeta literară" nr. 14 (aprilie) cu tema „Specificul național în literatura română", se remarcă stringența cu care apare problema valorificării după criterii marxiste a materialului filozofic din „Spațiul mioritic", și alte scrieri ale lui Lucian Blaga. Astfel Al. Piru susține cu îndreptățită justețe: „În „Spațiul mioritic" de Lucian Blaga sînt fără îndoială multe observații, care, mai solid documentate, vor putea fi reevaluate". Disociind puncte de vedere din care se poate utiliza Blaga, tot Al. Piru se arată „plăcut impresionat" de înțelegerea acordată lui Blaga de academicianul Athanase Joja în articolul său „Profilul spiritual al poporului român". Eugen Simion declară „că Blaga încearcă să găsească acei factori comuni care există în manifestările spirituale ale poporului nostru. Observațiile sale în această direcție (formulate în „Trilogia culturii") sînt substanțiale", atrăgînd atenția în același timp asupra detașării critice față de concepția sa în direcția „matricei stilistice" apriorice. În cadrul aceleiași dezbateri, Ov. S. Crohmălniceanu (în „Gazeta literară" nr. 15 — aprilie) constată dreptatea cu care Blaga diferențiază specificul național în ceea ce are esențial de pitorescul exterior, citînd: „Problema raportului dintre etnografie și artă trebuie să se pună mai serios puțin, altfel riscăm să ne cotropească tablourile cu arhangheli în cojoace de ciobani, găurite în spate pentru întinderea aripilor și versurile în care dumnezeu se încruntă cu bunătatea balcanică a a unui boier român". („Ferestre colorate"). În intervenția sa din 21 aprilie („Gazeta literară" nr. 16), Ion Dodu Bălan observă în același sens: „Cred că observațiile particulare, concrete, în ce privește anumite relații dintre viața spirituală, structura prozodică a poeziei noastre, arhitectura populară și mediul geografic specific în care a trăit poporul român, sînt în opera lui Blaga deosebit de pertinente, verificate de practică". Așteptăm și alte interpretări, mai ales din partea cercetării noastre filozofice, care să valorifice științific bogăția de idei și observații existentă în opera filozofului Lucian Blaga, privind modalitatea de manifestare a specificului național românesc. Încercările salutare pe care le-am semnalat reprezintă un imbold ce trebuie susținut.

M. MINCU

◆ **profil** ◆

ION VLAD



Fascinat de inepuizabila lume a liniilor și culorilor, tînărul ION VLAD se lasă sedus de vraja muzicii lor, căutînd cu tenacitate subterane nebănuite, în așteptarea miraculoasei întîlniri cu propria personalitate.
Timbrul special al personalității lui ION VLAD se simte de pe acum. Temperament grav, contorsionat, nu lipsit de o anume candoare, ION VLAD este atras de registrul sobru al culorilor, de acorduri ce sugerează muzica pentru orgă. Acordurile sale de culoare au ceva patetic, reținut, peisajele sale înrudindu-se ca atmosferă cu cele ale lui Andreescu, pentru care are, o stimă deosebită. Anotimpul predilect al peisajelor sale este toamna, iar motivele frecvente sînt coamele de dealuri încremenite într-o încleștare geologică. Naturile sale statice sînt încărcate de o poezie reținută, unde brunul roșcat, verdele profund, negrul argintat se îngemănează în acorduri de o rară frumusețe. Chipurile modelelor sale sînt întotdeauna încălzite de dragoste, studiile obișnuite de atelier devenind prin capacitatea de transpunere plastică ce o posedă pictorul tablouri de sine stătătoare cărora le conferă acel „ceva" care ne transpune în sfera emoțiilor artistice superioare. Recenta sa expoziție personală deschisă în incinta facultății de Arte Plastice de la Institutul Pedagogic din București, unde este student în anul III, a demonstrat cu prisosință cele afirmate mai sus.
Mult prea succinta prezentare de față, determinată de spațiul limitat al revistei, a unui tînăr de talent cum este studentul ION VLAD, nu are menirea decît de a atrage atenția asupra unui element, care dacă va manifesta aceeași tenacitate, dragoste, devotament față de pictură, ca pînă acum, va înscrie un nume important în plastica noastră.

MARIN GHERASIM

SIMULTAN PROZĂ LITERAR

MARIN PREDA

DUMITRU DINULESCU : M-ar interesa să ne faceți, dacă doriți, cîteva confesiuni în ce privește practica muncii dumneavoastră scriitoricești.

M. PREDA : Psihologia creației a interesat totdeauna pe cititor și nici un scriitor nu scapă, începînd de la un număr de cărți în sus, de întrebarea asupra felului cum scrie. Arghezi povestește undeva că Slavici, fiind la închisoare, a cerut, în clipa cînd temnicerul a venit să-l anunțe că e liber, să i se mai prelungească șederea cu vreo cîteva zile fiindcă avea de terminat o nuvelă. Nu știu cîți ani avea clasicul ardelean pe atunci, mi se pare că chiar șaptezeci. Însă pe lîngă această performanță, isprava mea, de pildă că la nouăsprezece ani am putut să scriu o povestire în plin vacarm de tramvaie și mașini pe terenul viran de lîngă piața Bălcescu mi se pare că nici nu merită să fie amintită. Scriitorul american Faulkner povestește că a scris romanul său *„În timp ce trag să mor“* pe dosul roabei cu care căra noaptea cărbuni într-o centrală electrică. În general relatările sale despre meseria de scriitor sînt demne de cel mai mare interes. Cu cîțiva ani înainte de a muri răspundea într-un interviu în revista vest-germană *Merkur* la întrebarea despre documentare și spunea că cel mai bun *modus* pentru un scriitor este cel pe care l-a găsit el odată, bineînțeles cînd era tînăr și foarte sărac : era angajat într-o casă de toleranță ca *boy*. Aducea petrecăreților băuturi și stătea și se uita la ei pînă pe la două noaptea ; ziua era liber și putea să scrie cît poftea, avînd deci existența asigurată și material uman sub forma celei mai veridice panorame la care poate visa un scriitor, societatea văzută prin viciile ei, virtuțile fiind etalate în văzul lumii și nemainecesitînd un efort special de a le cunoaște. Nu-l deranja și nu-l supăra nimeni, stătea liniștit în odăița lui și scria ! Mai tîrziu, după ce scriitorul a făcut rost de niște bani și-a cumpărat firește o fermă și a scris acolo, în ferma lui. Dar e interesant de observat că figurile pe care el le-a cunoscut pe vremea cînd era *boy* în acea casă apar în opera lui cu un relief halucinant, aproape unic. În general, după ce ajung celebri și bogați, scriitorii își amintesc cu nostalgie sfîșietoare de anii cînd erau necunoscuți și strîmtorați (citiți și amintirile lui Hemingway traduse în revista „Secolul 20“ nr. 3). În acest sens, cred că domnul Truman Capote, care a cîștigat recent cu ultima sa carte, intitulată *Cu sînge rece*, două milioane de dolari, va avea mult de suferit, mai ales că e și tînăr, are abia în jurul a patruzeci și cinci de ani. Veți zice, poate, că povestind despre alții lucruri senzaționale mă feresc în felul acesta să fac eu mărturisiri. E adevărat că mă feresc, nu cred că e acuma timpul de confesiuni. Confesiune sau mărturisire înseamnă liniștire, adică privire înapoi. Or, sentimentul meu e că la ora actuală se așteaptă de la scriitorul român din generația mea opere și nu „mărturisiri“.

A. SINCU :Este cunoscut în istoria literaturii cazul unor scriitori terorizați de imposibilitatea despărțirii de o operă capitală, pe care nu o pot depăși. După părerea mea în aceeași postură vă aflați și dv. cu „Moromeții“, Zaharia Stancu cu „Desculț“, Eugen Barbu cu „Groapa“. Ce ne puteți spune pe această idee ?

MARIN PREDA : Nici un scriitor nu se oprește cu plăcere la o anumită treaptă a creației lui după care să coboare liniștit scriind cărți mai slabe. În realitate, nu se știe niciodată ce se mai poate întîmpla. Unii consideră de pildă că J. P. Sartre abia acum și-a scris cea mai bună carte a sa, în jurul a șaizeci de ani, e vorba de volumul *Cuvintele*. Numele lui a fost însă legat timp de peste douăzeci de ani de opere care dădeau dreptul oricui să considere cariera lui încheiată, cum ar fi volumul de povestiri *Peretele*, piesa *Muștele* (pe care eu o pun alături de Fedra) și romanul *Greața*, fără să mai vorbim de anii '46 după război cînd pentru ideile lui filozofice unii se băteau chiar în duel și erau fete care purtau bluze cu portretul lui imprimat în față și pe spate. Acum s-au dus timpurile de atunci, inutil să le mai răscolim, deși acum doi ani scriitorul filozof a refuzat premiul Nobel, ceea ce nu e puțin lucru, mai ales că printre argumentele lui era și acela că de ce nu i s-a decernat acest premiu mai înainte lui Șolohov ! Ei, acum i s-a dat și lui Șolohov, și-a văzut domnul Sartre visul cu ochii !

LUIZA CRISTESCU : Ați încercat să elucidați în cîteva articole chestiunea traducerilor în limbi străine...

M. PREDA : Da, am făcut această încercare dezinteresată ! Am avut însă și eu impresia, cum o au mulți scriitori neexperimentați în publicistica literară cînd vor să exprime ceva care lor li se pare foarte evident și clar că ceea ce e evident și clar pentru tine, pentru alții e foarte complicat și în orice caz inacceptabil. S-a spus că vreau să impun altora viziunea mea proprie. Eu să impun altora viziunea mea proprie ! Aoleu !

ALEXANDRU SINCU : *Și dacă o carte de-a dv. e tradusă în mai multe limbi și devine un best-seller ?*

MARIN PREDA : Atunci o să fiu și eu, probabil, chinuit de nostalgia după anii cînd nu visam... succes... ci numai artă !

LAURENȚIU ULICI : *Debutul dv. ca prozator este legat de o mișcare nouă în proza noastră la data respectivă ?*

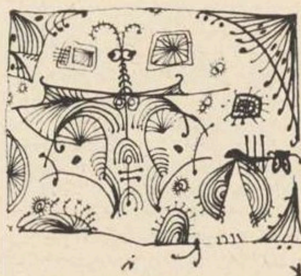
MARIN PREDA : Trebuie să știți că debutul meu e legat de începuturile literaturii noastre noi. Lucrările care au marcat profund acea perioadă au apărut în toamna anului 48, iar eu am debutat ceva mai înainte, în primăvară. Greșesc D. Micu și N. Manolescu, ca și alți critici și istorici literari, cînd trec ca pe lîngă ceva fragil, pe lîngă această perioadă de înmugurire a literaturii noastre, cînd în realitate efectul ei, în anii care au urmat, s-a dovedit viguros. Sigur e că după povestirea *S-a spart satul* de Gheorghe Cristea au urmat apoi rînd pe rînd povestirile : *Andrei Buda merge la școala de cadre* și *Ion Lăscan s-a pus pe gînduri*. În povestirea *S-a spart satul* un tînăr spune într-o ședință că el nu iese încă la semănat fiindcă nu e vremea potrivită și atunci se ridică secretarul care îl cunoaște și știe că e băiat bun și spune aceste cuvinte care relevau sensul nou al povestirii, spargerea satului : „Antoane, astea nu sînt vorbele tale sînt vorbele lui Tănase Gherase“. A doua povestire *Andrei Buda merge la școala de cadre* mi s-a părut încă de pe atunci cam didactică și nu mai țin minte numele autorului, pe cea de-a treia însă da, era a lui Petre Dragoș. Numele lui Petre Dragoș nu spune nimic tînărului scriitor de azi, într-o zi însă s-ar putea să reușesc să-i evoc totuși figura. Pe vremea aceea țineam ceva mai multe ședințe decît acum, erau multe probleme noi care asediau turnul nostru de fildeș și mulți se rătăceau în ele (mai ales scriitorii din vechea generație) încercînd să le rezolve după metodele lor perimate. (Nu apăruse încă *Mitrea Cocor* de M. Sadoveanu !) Și cînd lucrurile păreau că se încurcă tot mai mult se deschidea atunci ușa și apărea Petre Dragoș. Era un om cu o statură mai degrabă înaltă, cu ochelari negri, cu părul abundent, de asemenea negru și puțin mai bătrîn decît mine, să fi avut douăzeci și opt sau treizeci de ani. Era totdeauna însoțit de o femeie de brațul căreia se ținea fiindcă în urma unui accident voluntar scriitorul își pierduse vederea. Se așeza modest în rîndul din față și asculta ca oricare, dar noi ne dădeam atunci seama că chestiunea care se dezbătea era deosebit de importantă. Ne aflam adunați de obicei într-o clădire de pe strada Romană nr. 64, și se ridica într-adevăr nu după multă vreme Petre Dragoș și se îndrepta spre prezidiu. Nu înțeleg de ce scriitori cu forță de evocare, cum era Eusebiu Camilar sau alții la fel de înzestrați, nu ne-au lăsat nimic despre felul de neuitat cum vorbea Petre Dragoș în aceste ședințe, ele însile memorabile. De fapt nu era un orator, dar avea în el ceva de Pitie, care spune lucruri dincolo de sensul atribuit de noi... Știa, în cuvinte puține, și chiar sărace, să-ți inculce în așa fel o idee încît să descoperi tu singur universul ei afectiv, sau mai bine zis să simți tu ideea în mod afectiv, sugerîndu-ți totodată că dezbaterea la care asistă el de cîteva minute de cînd a intrat are în ea ceva steril, prin vanitatea participanților de a rezolva ei problemele literaturii în afara realității, care ne aștepta de fapt afară plină de simboluri mari. Ce discutam noi acolo ? ne întreba el și adăuga : Chiar în ziua aceea între Agnita și Botorca se perforase ultimul metru de tunel care îi mai despărțea pe brigadieri să se întîlnească. Trebuia să ne ducem acolo, erau clipe mari, pe care, n-aveam să le mai întîlnim în istorie. Ce stam acolo închiși între niște ziduri ? ! Care era tema discuției ? Despre literatură și viață ! Ei, ce e de discutat ? Literatura trebuie să descrie viața și viața nu e aici printre fum de țigări și scaunele pe care le roadem de atîta stat... Dar îmi dau seama că ceea ce vă spun e ca o picătură într-un rîu față de bogăția evenimentelor care au marcat literatura noastră după acest început.

LUIZA CRISTESCU : Ce credeți despre prejudecata cititorului care n-are timp să se ocupe de un scriitor care îl plictisește, chiar dacă peste douăzeci de ani critica va dovedi că a fost un scriitor mare ? Temele din lumea țărănească mai pot interesa cititorii din lumea întreagă la ora actuală ?

M. PREDA : Un cititor nu mai poate citi nimic după ce a murit, dar nu se poate spune că un scriitor, după ce moare, nu va mai fi citit de nimeni. In acest sens nu este exclus ca unui scriitor, la nevoie, să nu-i pese dacă nu e citit de contemporani. Unii cititori au într-adevăr aerul că dacă nu le place lor un scriitor cu asta relația acelui scriitor cu cititorii în general prezenți și viitori s-a încheiat și sînt mirați cînd alții continuă nu numai să-l citească și să-l discute, ci și să ceară tipărirea lui. Pînă mai anii trecuți chiar se spunea de pildă în presa literară acest lucru, că dacă nu placi cititorului din timpul tău, atunci zadarnic te consolezi cu ideea că vei plăcea cititorului viitorului, cu alte cuvinte se pornea de la ideea existenței unui tip de cititor care s-a născut în zilele noastre în socialism și ale cărui gusturi și preferințe vor fi aceleași și mîine, înțepenite adică pe vecie. Între cele două prejudecăți — a scriitorului, care nu e atent la cititorul timpului său și speră să fie mai bine înțeles în viitor, și cititorul care dă cu piciorul în scriitorul pe care nu-l înțelege —, mai rea mi se pare prejudecata cititorului, fiindcă a scriitorului nu face rău nimănui, pe cîtă vreme a cititorului e dăunătoare. Fiindcă ideea de creație este legată în conștiința scriitorului de ideea de reușită, ca să nu mai vorbim de glorie, și deci prin natura însăși a relației dintre creator

şi consumator, dominaţia consumatorului e asigurată în mod natural: artistul se verifică prin publicul său concret contemporan cu el. Riscul artistului e să nu fie înţeles şi să fie aruncat în chinurile incertitudinii care nu-l scutesc oricît ar fi el conştient de valoarea sa. Care e însă riscul publicului? Nici unul! Şi atunci cum poţi în relaţia aceasta să iei tot partea celui care nu riscă nimic? Nu e însă mai puţin adevărat că în secolul nostru datele tradiţionale ale relaţiei dintre artist şi public tind să se modifice şi literatura, de pildă, pare că ar trebui să cedeze oarecum din teren datorită mijloacelor moderne care satisfac într-o măsură enormă setea de noutate a publicului, curiozitatea lui lacomă care altădată se hrănea din plin cu literatura. Cel puţin aşa s-ar părea! Am citit o informaţie într-o revistă franceză că la ora actuală un filozof american al cărui nume nu e încă celebru în Europa a elaborat de cîţiva ani o teorie care continuă să stîrnească cel mai mare interes mai ales în rîndul experţilor în producţie şi al celor care studiază psihologia şi sociologia. Pe baza unor observaţii făcute în special asupra comportării copiilor în ceea ce priveşte influenţa mediului, autorul a tras concluzia îndrăzneaţă că electricitatea, de pildă, care apare în casele noastre cînd învîrtim un buton, nu dă omului numai lumină, ci şi „informaţii" (noţiunea de informaţii avînd aici după cum am înţeles eu sensul de stimul fiziologic). Efecte similare asupra comportamentului nostru ar produce şi televizorul şi radioul şi aşa mai departe. Şi atunci, de pildă, un copil... televizat, adică format de mic cu televizorul în casă, s-a constatat că are simţul tactil mai dezvoltat, cel vizual mai slab şi spiritul gregar mai accentuat decît la un copil „netelevizat". A stîrnit senzaţie răspunsul acestui filozof cînd a fost întrebat de cei de la trustul electricităţii ce rol va avea prin urmare producţia trustului lor în perspectiva acestei teorii. „Tîmpiţi mai sînteţi, cică le-ar fi răspuns filozoful în stilul lui american, voi credeţi că pur şi simplu daţi oamenilor lumină, cînd în realitate le daţi informaţii". Iar celor care produc automobile le-ar fi prezis (alarmîndu-i), că într-un viitor apropiat omului nu-i va mai plăcea să se deplaseze cu automobilul decît pe distanţe mari şi că pe cele mici îi va plăcea să le străbată pe jos, deci o scădere a interesului pentru maşini etc. Prin ce mai poate uimi azi un scriitor pe cititorul său cînd într-adevăr acesta din urmă dispune de atîtea mijloace pe care i le oferă descoperirile tehnice spre a-şi hrăni spiritul într-un mod care îl şi informează, îl şi distrează şi îl şi instruieşte? Iată o întrebare menită să-l nelinişteasă pe un artist, dar anumite fenomene tot din viaţa socială contemporană, cum ar fi faptul că o carte bună se trage în tiraje fabuloase faţă de trecut, ca să nu mai vorbim de un tablou bun al unui pictor care chiar în viaţă fiind se vinde cu sume inimaginabile, mărturisesc totuşi de preţuirea parcă chiar mai mare de care se bucură artistul în zilele noastre. Sînt în orice caz în balanţă date noi pe care meditaţia unui scriitor actual nu le poate evita dacă nu vrea să rişte să rămînă un epigon dar şi adevăruri vechi pe care nu trebuie să le părăsească dacă nu vrea să eşueze în nelinişti fără sens şi în căutări infructoase.

Şi acum voi răspunde la întrebarea despre ţărani. Nu numai despre ţărani, dar despre orice mediu social se poate scrie în două feluri, într-un fel care ni-l poate sugera de pildă imaginea luării caimacului (ca să mă exprim şi eu ca unii scriitori ţărani care îşi închipuie că uimesc lumea dacă folosesc metafore din regnul animalier) şi în acest caz scriitorul a spus tot ceea ce era mai senzaţional dar şi mai aparent despre mediul social respectiv, sau într-un mod în care datele exterioare ale acelui mediu nu-l preocupă în mod special pe scriitor şi el îşi exprimă viziunea sa asupra lumii printr-o identificare de substanţă cu mediul social descris care devine astfel *universul său interior*. Cărţi din prima categorie se scriu puţine, din-a doua se scriu permanent. Din punctul acesta de vedere, ţărănimea, fireşte, a încetat de mult să mai constituie un mediu senzaţional pentru cititor, dar dacă stăm să ne gîndim bine, nici oraşul nu se poate lăuda că nu e un mediu explorat pînă la saţietate. Avînd undeva în adîncurile ei tendinţa de a se constitui într-o lume închisă, capabilă să se dispenseze de mişcarea turbulentă şi anexionistă a oraşelor, ţărănimea a putut, în această încercare a ei disperată, să creeze valori morale şi spirituale care au fost apoi preluate de întregul popor. Acest adevăr incontestabil ne dispensează în orice caz de orice argumentaţie în favoarea dreptului de egalitate deplină pe plan universal a tematicii umane din universul ţărănesc. Mi se pare pe deplin posibil un Ulisse ţăran, aşa cum există un Ulisse al lui Joyce, în care eroul este prizonierul unui oraş şi odiseia lui nu-i depăşeşte limitele. Cine va avea curajul să întreprindă o asemenea operă va fi dintr-o dată un mare scriitor, în mod firesc, fără să-i mai treacă măcar pentru o clipă cuiva prin cap vreo idee limitativă. În zilele noastre studierea prin artă a umanului nu mai are înainte nici un fel de prejudecăţi care să-i bareze drumul. Cutare erou al lui Beckett e un bătrîn sordid sau un vagabond şi nu intră în interesul discuţiilor despre artă opinia celor care cînd aud de romane cu subiecte din lumea ţărănească, exclamă: A, iar cu ţărani? De ce iar cu ţărani? E mai interesant cu cerşetori, idioţi, cretini, vagabonzi, estropiaţi sau demenţi? Nici asta nu mai e nou după Faulkner şi Beckett (deşi Dostoievski şi Gogol au tratat şi mai înainte aceste subiecte). Dimpotrivă, eu cred că, de pildă, la noi abia acuma a venit, în sfîrşit, timpul să se scrie din gros despre ţărani. Aţi putea să mă întrebaţi de ce cred eu acest lucru dar ca şi la început m-aş feri să răspund fiindcă ar însemna să ne întoarcem de unde am plecat, adică în zona „mărturisirilor" literare care, însă, într-o anumită perioadă a vieţii unui scriitor sînt prea strîns legate de proiectele lui, de convingerile lui estetice cele mai intime, care pot constitui pivotul întregii lui opere. Or, despre asta, ori nu se vorbeşte decît foarte tîrziu, ori de loc.



◆ adrian păunescu ◆

VIAŢĂ DE EXCEPŢII

Prietene, răcneşte că ai scăpat de moarte,
Nu te uita că sînt atîţia oameni vii,
Un joagăr taie soarele în fiecare zi
Făcîndu-ni-l mai rece, mai departe.

Şi rumeguşul ce rezultă iată-l,
Aceşti bărbaţi şi-aceste vagi femei
Ce par a se-nmulţi ei între ei
Cuplu în repetare, mama, tatăl.

Dar ei sînt rumeguşul ce cade-n foi încete
Cînd joagărul şi aerul distrug
Rupînd din lemnul soarelui de rug
Butuci în flăcări, noile planete.

Sărută iarba, roua şi ereţii,
Nu te uita că sînt atîţia oameni vii,
Ei pot trăi oricît, ce i-ar opri,
Ci noi trăim o viaţă de excepţii.

Răcneşte deci că ai scăpat de moarte
Căci astăzi chiar era firesc să mori,
Sub grinzile a cine ştie ce culori
Sau sub bătaia foalelor înalte.

Şi trebuia să te îmbrace-n gheare
Vulturi enormi cu capetele mici,
E o excepţie că eşti aici,
Că ai cuvinte, ochi, braţ viu, suflare.

Mîngîie calul călăririi repezi,
Sărută rîul ce te-a suportat,
Şi bucură-te că ai tălpi pentru umblat
Şi că nu calci cu tîmplele pe lespezi.

★

Eu sînt surprins cînd încă te mai aflu
Oriunde te-aş afla, în orice zi,
Parc-aş veni să-ţi recunosc cadavrul
Cînd ştiu că ne vom întîlni.

Nu te uita la cei cu fiinţă caldă
Prezenţi şi ei în aerul acest,
Sînt fiii rumeguşului celest,
Resturi de sori ce nu vor să se piardă.

Pe ei nu-i urmăreşte nici un lucru,
Nu îi devoră rîul călător
Dar dacă tu trăieşti, întîmplător,
Eu în genunchi m-aşez, plîngînd, ca să mă bucur.

★

În fiecare zi ţi se mai dă o zi,
Şi niciodată nu ştiu, nu pot şti
Cît încă se mai poate întîlni
O lume de copii
Cu altă lume de copii
Prin cernerea de rumeguşuri timpurii
A soarelui ce răsări
Şi-n zgomotul asurzitor al joagărului străluci,
Îndepărtîndu-se din zi în zi.
Planete aruncînd din rugul său puternic şi
Un rumeguş de fiice şi de fii
Fluturători prin Venus şi cîmpii
În funcţie de aerul planetei care îi primi,
Nemuritori fiind aceşti copii
Din neatenţie, aceşti copii
Nemuritori fiind fără de-a fi
Vii, niciodată morţi, dar niciodată vii.

★

Stă în centru magma ta
Nu se mai poate mişca
Patru păsări ar cînta,
Din cîte o altă stea
Dac-ai vrea să poţi pleca.

★

E o excepţie, e o coincidenţă, e un accident
Faptul că eşti şi că te mişti, născînd cuvinte,
Faptul că eşti şi că te mişti, născînd cuvinte.
E o excepţie, e o coincidenţă, e un accident.

Nu trebuia să se întîmple dar s-a întîmplat,
Hazard şi vre-o confuzie ce dă erori.
Tu după primele cuvinte trebuia să mori
Căci tu cu naşterea eşti vinovat.

Fuge-o prăpastie pe lîngă tine,
Vrea să te verşi în ea, cu sînge bun,
O piatră cade din toţi munţii ca un pumn
Ce te-ar lovi cu degete străine.
O piatră cade din toţi munţii ca un pumn
O piatră îndreptată de-a pururi către tine.

SIMULTAN LITERAR — POEZIE

NICHITA STĂNESCU

PETRU POPESCU — Ce înseamnă pentru noi Nichita Stănescu? Ce înseamnă pentru mine Nichita Stănescu? Încă un poet român mare, care încearcă și reușește să reconstituie universul printr-o sistematizare proprie. Există în poezia română, chiar tînără, cîteva locuri comune cu autoritate, preluate de la alte generații: unul voluptatea lingvistică (teoria nefericită după care poezia, literatura în general, ar fi în exclusivitate „fapt de limbă"); e interesant că N. Stănescu e dotat pentru o asemenea poezie: prin 1952 scria într-o manieră argotic-pitorească de care însă nu s-a lăsat furat; altul este falsul intelectualism, atracția pentru neologism, spectacolul de cuvinte; altul ar fi exploatarea ruralității, dar fără vibrație, fără instinct al concretului (excepție Ion Alexandru, Ion Gheorghe) sau sentimentul unității naționale (bine reprezentat de Adrian Păunescu, dar deja amenințat de imitația altora). Nichita Stănescu nu e nici unul din aceștia. Într-o generație care dezvoltă un paseism original, el reconstruiește trecutul în mod savant înlocuind sentimentul. După părerea mea, Nichita Stănescu nu e sentimental, ci mult mai adesea analitic. Critica, (cu excepția lui Matei Călinescu) a insistat prea mult asupra caracterizării temperamentale a poeziei lui. Copilăria el nu o privește cu autentică participare, nici dragostea, nici întreaga lume. El însă le creează și ajunge la simboluri proprii, la legi proprii: una ar fi metamorfoza, transmutația, oamenii care sar în obiecte și obiectele în oameni. N. Stănescu are o mare mobilitate intelectuală, care poate părea instabilitate. Îl interesează, cred categoriile și mai ales limitele lor, marginile care se ating, fricțiunea dintre ele. Într-un excelent poem, încă nepublicat, „Omul-fantă", e introdus un personaj cu o deschizătură în trup, în care intră tot universul. Această încorporare e de fapt vechea „Sehnsucht nach Unendlichkeit". Într-un fel, N. Stănescu iese afară din timp, pentru că face eforturi fructuoase spre problemele mari. Poate de aceea trecutul și prezentul apar în imaginea lor concret-sentimentală. În schimb, viitorul, o veche preocupare, îi dă prilejul să facă o mică filozofie a timpului. După această scurtă exegeză, o întrebare: care dintre sentimente e mai important pentru dumneata: încorporarea sau delimitarea?

NICHITA STĂNESCU: Nici încorporarea, nici delimitarea, ci punerea în discuție a termenului dat. Concepînd poezia ca pe un domeniu de cercetare, putem accepta și un tip de cercetare beletristică, asupra căruia poetul este dator să aducă surse investigatorii prin mijloacele poeziei. Iată de pildă propoziția: „Copacul este înalt". Prima categorie de poeți va reproduce acest vers „Copacul este înalt" consemnînd actul artistic primordial — a imita natura. O altă categorie de artiști, care au o curiozitate dusă mai departe, vor reproduce versul: „Copacul este înalt" și vor căuta prin mijloacele poeziei să dea un determinism de altă natură, mai nuanțat, noțiunii de copac. Ce este noțiunea de copac în propoziția propusă? Nu este altceva decît desemnarea subiectului. Punînd în discuție locul de desfășurare a unei acțiuni, evident acțiunea de sentimente, de creștere și descreștere a unor sentimente, și un epitet păstrăm ceilalți doi termeni în dotarea lor tradițională. O a treia categorie de poeți ia copacul ca atare la sensibilitatea pe care o moștenește, pun la îndoială însă verbul. De unde se poate pune întrebarea: „A fi sau a nu fi". Însă aceștia asupra verbului se opresc și fac investigații. Ce este „a fi", ce semnificație are? O altă categorie de artiști vor pune în discuție realul existenței verbului aplicîndu-l în domeniul investigației-raport. O rară categorie, foarte rară, va pune în discuție două dintre categoriile fundamentale: acțiunea și timpul. O încercare de analiză a categoriei de loc. Ce este locul? Locul este ceea ce noi, prin tradiția bunului simț, înțelegem ca perceptibil în modul cel mai favorabil cu putință. Un mare artist al lumii, Swift, încearcă de a pune în discuție locul în cadrul unității de cei trei termeni. A pus în discuție copacul. Ce este copacul? I-a exagerat dominația, l-a micșorat și după aceea l-a contemplat din afara lui, din punctul de vedere al cailor. O acțiune de investigație din punct de vedere al locului. O a treia categorie de artiști s-a ocupat cu analiza timpului. Mă refer la prozatori, pentru că arta prozei este mai didactică decît arta poeziei.

NICOLAE BALTAG: Pentru mine Nichita Stănescu este mai puțin o prezență și mai mult un simbol. Pe el îl văd la intersecția dintre poezie și înțelegerea mea pentru poezie. El și generația lui au început să scrie exact în momentul în care mi s-a deschis și mie înțelegerea pentru această latură a spiritului. Într-un fel, el și generația lui ne-au orientat și ne-au modelat înțelegerea poeziei către zone cu totul autentice și le sîntem recunoscători. Ce a însemnat pentru mine poezia lui N. Stănescu? Mă voi referi la volumul de curînd apărut. Fiecare dintre volumele lui a reprezentat pentru mine un anumit aport dintr-o simfonie prezentă și mereu așteptată. Primul volum dezvăluie adolescența descătușată de revoluție, care aduce un cîntec distinct și distins. O viziune a sentimentelor — titlu excelent — impune o anumită privire asupra utilizării adolescenței. Timpul este impus naturii umane. Regăsim în acest volum o tendință a întregii generații. Propensiunea spre captare lirică o marchează hidropismul liric care este evident și la N. Stănescu. Ai impresia că, totuși, pentru perioada respectivă dreptul la timp a fost și un certificat de maturizare a generației. Timpul îi indică acestei fuziuni afective unitatea. Critica la timpul potrivit a încercat să distingă accepția acestui cuvînt și în bună parte a făcut-o. Aș mai vrea să subliniez că nu rareori lirica proiectează o lumină catalitică, plasticizîndu-l, materializîndu-l, umanizîndu-l. N. Stănescu și-a asimilat foarte bine poezia modernă (aș cita aici marea aventură lirică pe care a constituit-o în poezia noastră Ion Barbu). În ciuda învinuirilor care i s-au adus, Nichita Stănescu este un creator profund original, care prin valoarea sa are tangențe cu poezia mare și cea viitoare. Pentru mine, Nichita Stănescu reprezintă în cadrul generației noastre DELFINUL DIN TOT CÎRDUL CEL FRUMOS.

Îl întreb pe Nichita Stănescu: Ce consideră că a receptat generația lui din experiența poetică a generațiilor precedente?

NICHITA STĂNESCU: Generația mea a receptat din istoria poeziei românești adevăratele valori. Ea continuă, de altfel, (rămînînd un fenomen de mare originalitate) tradiția bună a poeziei noastre: Eminescu, Macedonski, Bacovia, Blaga, Ion Barbu, Arghezi.

PETRU POPESCU: Ce nume de tineri poeți crezi că se pot înscrie între acelea care au adus o contribuție la o, să zicem, confecționare a portretului național?

NICHITA STĂNESCU: O lungă listă de nume ar trebui să dau. Acest portret se poate face în multe feluri. Pînă acum s-a făcut din punctul de vedere al unei epoci, iar generația mai nouă îl face din punctul de vedere al unei epoci. Marii noștri maeștri au interesat și universalitatea prin gradul mare de particularizare la care au ajuns. Dinamismul poeților tinerei generații corespunde dinamismului actual al țării noastre. Acestui dinamism politic, economic și social îi corespunde și un dinamism cultural pe care îl reprezintă generația tînără de poeți. Aș cita tineri poeți preferați cu care am afinități, deosebindu-i oarecum pe primii doi de ceilalți: Grigore Hagiu, Adrian Păunescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Ion Gheorghe și alții.

PETRU POPESCU: Prin ce se deosebesc primii doi de ultimii trei?

NICHITA STĂNESCU: Răspund prin citarea unui vers de Bacovia „Chiar de aceea am venit să-ți spun..."

DANIEL TURCEA: Consider poezia lui Nichita Stănescu ca o poezie a metaforei și pentru mine metafora mărește lucrurile pînă la halucinație sau le micșorează pînă le fărîmă, le învăluie unele în altele. Ceea ce face acum este o tindere spre celălalt pol al poeziei lui. Adică le duce pînă la anulare, pînă unde „se dau ca delfinii de-a valma prin larg", le desface unul dintr-altul, asistînd la nașterea lor. Îl întreb: ce este adevărul poetic ca adevăr inacceptabil oricărei alte forme a cunoașterii? **Și o a doua întrebare, care mi-a fost sugerată aici:** care este raportul dintre poetul național și universal? **Dacă mai este acum un adevăr contemporan că poezia trebuie să fie națională și că poetul trebuie să rămînă al țării lui, intraductibil?**

NICHITA STĂNESCU: Dacă poezia trebuie să fie națională? Chestiunea este mai actuală decît oricînd, unghiul întrebării nu vizează decît forme mai vechi. Oricărui poet autentic îi va rămîne străină poezia superficială, exterioară. Noțiunea de naționalitate în poezie e o noțiune mult mai adîncă. Un poet de limbă română (care scrie în limba română) este un poet național. El scrie într-o anumită limbă. Dintre toate artele, poezia are specificul cel mai accentuat național pentru că folosește un material național (spre deosebire de pictură) care vine din însuși materialul folosit. Specific națională este „Miorița". Dacă facem o fîntînă, depinde pînă unde săpăm. „Miorița" este fîntîna noastră cea mai adîncă. Se confundă uneori la modul superficial poezia de sentiment tradiționalist cu poezia națională, care suportă oricînd o fantastică inovație. Brâncuși a fost profund național. A luat ca motiv coloanele de lemn, ridicîndu-le la coloane abstracte, trecînd de la formă la conținut. Ce este adevărul poetic? Mă pot referi la asta numai în ceea ce mă privește. Nu știu cine se încumetă să generalizeze. Cred că aplecîndu-mă asupra unui adevăr concret, îmi rămîne mie ca poet să-l înalț, să-l înnobilez pînă la abstract, apropiindu-mă de particularul maxim. Nimic mai în afară de poezie decît concretul, nimic mai concret în poezie decît abstractul.

FLORIN MANOLESCU: Nu am să încerc să delimitez universul poetic al lui Nichita Stănescu. Aș ajunge fără să vreau la lucruri spuse de Petru Popescu sau Nicolae Baltag, ca și la cu totul altele. Mi se pare că în Sensul iubirii, **N. Stănescu crede că a fi poet socialist înseamnă a cînta neapărat șantierul. Însă, poetic vorbind, zidar și sudor, N. Stănescu nu poate fi. Fundamentală la el este candoarea, forma de suavă exultanță a spiritului umblînd prin lucruri; și prin acestea cred că ține poetul de zilele noastre. Îl întreb pe Nichita Stănescu:** cum vede așezarea poetului cu tălpile pe pămînt?

NICHITA STĂNESCU: M-aș folosi de un mit vechi spre exemplificare, un mit mi se pare asirian; fiecare oraș are deasupra lui o stea sau echivalentul lui ceresc și fiecare ființă concretă are echivalentul ei abstract; fiecare om din acel oraș își are echivalentul lui deasupra lui. Într-un fel, poetul umblă prin acel echivalent.

FLORIN MANOLESCU: Cineva scoate o idee dintr-o excelentă poezie, Elegia oului, și crede că ea coboară din Platon. Lasă că — formulînd așa — poemul se putea explica pe temeiul neoplatonicienilor în genere, dar filozofia intră în poezie ca metaforă și interesează numai ca atare. Desfăcînd poemele în motive și în teme riscăm să nu mai pricepem nimic. Îl întreb pe N. Stănescu: convine poeziei sale o critică prin analiză sau, știu eu, prin intuiție?

NICHITA STĂNESCU: Nu m-am gîndit niciodată astfel la poezie. Cînd citesc o poezie, am un obicei primitiv. Iau toate lucrurile la propriu și îmi place poezia sau nu-mi place. Dacă poetul îmi spune că are aripi, așa mi-l imaginez, poate să-mi placă sau nu. Răspunzînd mai direct întrebării, pot spune că ar fi de dorit ca actul critic să aibă o pornire sinceră, înăuntrul esteticului.

Actul critic este spontan sau preconceput, dar atunci cînd e făcut dintr-un spirit străin esteticii nu mă interesează. Adică îl ignor.

LAURENŢIU ULICI: Avem în literatura noastră poeţi mari, mari tălmăcitori, traducători ca Coşbuc, Philippide sau Ion Barbu. Mă interesează părerea dv. în legătură cu poetul şi traducătorul de poezii, avînd în vedere excelenta traducere a poeziei lui Vasco Popa.

NICHITA STĂNESCU: Un bun traducător este acela care poate din cînd în cînd să se şi efeminizeze, adoptînd o latură de feminitate în opera lui poetică. Pentru că opera în sine are un caracter flagrant masculin. Traducătorul bun este cel care într-un moment se iasă mai cu voluptate posedat de poetul pe care-l citeşte.

DUMITRU DINULESCU: Nu sînt un competent în materie. Aş face totuşi unele completări la cele ce s-a spus pînă acum, pentru că îl recunosc si fără semnătură şi dacă observ întîi semnătura lui, e o bună garanţie în ce priveşte nivelul, posibilitatea unei trăiri intelectuale de calitate.
Voltaire spunea că secretul de a fi plictisitor constă în a spune totul.
Lucrul acesta l-a înţeles Nichita Stănescu, ceea ce l-a făcut să procedeze în consecinţă. Prilejul de meditaţie al poeziilor sale înseamnă în acelaşi timp libertatea unui drum propriu cititorului, caracterul sugestiei fiind puternic emulativ.
Salinger în „De veghe-n lanul de secară" vorbeşte despre unii scriitori cărora, după ce le-ai citit cartea şi eşti într-o dispoziţie mai deosebită, îţi vine să le dai telefon şi să-i chemi la o bere. Stănescu mi se pare însă puţin distant. Are o poezie de gentleman. P. Popescu vorbeşte de o oarecare nepopularitate care l-ar pîndi pe N. Stănescu. Acesta din urmă, întrebuinţînd un sistem de concepţie care nu-şi trădează secretele, e normal să sufere de acest eventual rabat de încredere din partea marii mase a cititorilor.
Ascultînd teoretizările sale în domenii deosebit de fine, l-am receptat pe alocuri, dar n-am putut surprinde adevărata înfăţişare structurală a teoretizării. Cred că în felul acesta se receptează şi poezia sa. Convingerea e numai cerebrală, emoţia nu găseşte încă locul de aplicare.
De fapt, argumentarea despre discuţia termenului dat încearcă să rezolve complexe lingvistice şi de idei.
M-ar interesa să încercaţi să abordaţi acest subiect, al complexului, ca mijloc ori ca scop în sine.

NICHITA STĂNESCU: Comunicăm prin general şi nu prin particularul abstract, concretul fiind formal incomunicabil. Despre complex: mi-e străin tipul acesta de concepţie al artei, deşi am avut la un moment dat tentaţia lui, înţelegînd prin poezie, în primul rînd LIMBAJ.

VALENTIN TIMOFTE: Cred că un punct de plecare în aprecierea unei opere de artă este tocmai acela enunţat de Maiorescu. Valoarea unui scriitor, nu numai valoarea actuală, dar eventual şi valoarea viitoare a unui scriitor se măsoară cu posibilitatea de desprindere de lucrurile pe care le descrie.

NICHITA STĂNESCU: Iată o altă părere foarte diferenţiată. Caut în lectură ceea ce mă legitimează ca artist. Legitimarea ca artist o încerc prin ceea ce fac eu. Asta mă interesează şi mă umple de bucurie estetică. Gradul cel mai interesant al contemplării este gradul contemplării imediate prin artă şi prin idei. A te contempla din afara ta! Aici sînt adeptul lui Hegel, materia ia cunoştinţă de ea însăşi. A lua cunoştinţă este un act palpitant, este complexul artei.

FLORIN MANOLESCU: Ce părere aveţi despre tinerii critici şi prozatori?

NICHITA STĂNESCU: Socotesc că la noi în ţară fenomenul literar are unele dintre realizările cele mai interesante cu putinţă şi el se răsfrînge nu numai în poezie (care rămîne un pionierat al artei) dar şi în celelalte arte. În proză, cred că avem (pentru prima oară după ani lungi de experiment) de-a face cu un fenomen care tinde cu multă evidenţă să dea opere de mare valoare şi depăşind situaţia prozei noastre dintre cele două războaie. Poetul are în urmă pe un Blaga, Ion Barbu, Arghezi, Bacovia, faţă de tînărul prozator care are înaintea lor maeştri ca: Rebreanu, H. P. Bengescu, Mateiu Caragiale, care ei înşişi au trădat uneori proza pentru poezie. Prozatorii au o sarcină mai grea decît a noastră. Ţin să menţionez cîţiva din prozatorii mei preferaţi: Nicolae Breban (cu strălucitul său roman „Francisca"), Şt. Bănulescu, I. Băieşu, V. Băran, Fănuş Neagu, Dumitru Radu Popescu, Pop Simion, Nicolae Velea, fiecare dintre ei încercînd în proză să atingă doritul nivel european. Rebreanu, H. P. Bengescu, Mateiu Caragiale sînt prozatori europeni. Dar ei au pus fundaţiile prozei noastre de înalt nivel artistic. Ei sînt nişte mari precursori. Voi vorbi întotdeauna despre Liviu Rebreanu în primul rînd nu ca despre un mare prozator, ci ca despre un precursor — un fel de Jules Verne. Tot aşa despre H. P. Bengescu şi Mateiu Caragiale...

PETRU POPESCU (întrerupîndu-l pe Nichita Stănescu): ...despre Camil Petrescu, Holban şi Ion Vinea nu spuneţi acelaşi lucru?

NICHITA STĂNESCU: Nu i-am menţionat poate din pricina unei afinităţi elective care este mai slabă. Pe aceşti prozatori îi stimez dar îi iubesc mai puţin.
Critica tînără are de înregistrat un fenomen dinamic. Situaţia arbitrilor care trebuie să alerge foarte repede după aceşti jucători nervoşi este dificilă. Criticii trebuie să aibă un şubler foarte sensibil de măsurarea roţilor pentru că sînt roţi care se dilată cu o pulsaţie mare. De aceea criticul îşi va inventa un şubler tenace şi vivace. Ei sînt oameni foarte aproape de fenomenul literar ca Matei Călinescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu sau critici care abia făcîndu-şi debutul (Valeriu Cristea) dovedesc o mare probitate literară şi o cultură temeinic aşezată.

ALEXANDRU SINCU: S-a vorbit despre critică, poezie şi de loc despre lectorul obişnuit. Dinulescu sugera existenţa unui spaţiu larg creat între N. Stănescu şi cititor, datorită, poate, unei atitudini distante. Mi se pare că se face o confuzie între poetul N. Stănescu şi poezia lui. Îmi place să mă plimb în lumea creată peste noapte de Amfion cîntînd. Dar n-am să amestec raporturile dintre mine şi poezie cu relaţiile cu autorul. Pentru lector, scriitorul n-are decît o existenţă: a operei. Ideea în jurul căreia mă învîrt are afinităţi cu substanţa unui eseu al lui N. Stănescu publicat mai de mult în „Gazeta literară". Era acolo vorba de structurile artistice şi de legăturile stabilite, în procesul receptării artei, între autor, operă şi cititor. Lucrurile erau spuse însă cu frumuseţea ambiguă a metaforei. Consideri, oare poezia pe care o scrii un simplu canal între scriitor şi lector ori o lume aparte, care la un moment se poate detaşa de creator ca unghiile de trup? Cum spunea Blaga — trăindu-şi viaţa ei aparte, o lume în care să te simţi în voie, fără să te interesezi de geneză; obiect artistic ori simplă comunicare?



NICHITA STĂNESCU: Concep poezia ca pe un organism viu. Atîta doar că deşi ea se comportă ca o fiinţă vie, are un caracter abstract. Această poezie se naşte dintr-un autor şi trăieşte atîta timp cît are cititori. După cum imaginaţia lor este mai bogată cu atît această fiinţă vie are o viaţă mai lungă.

ALEX. SINCU: O contrazicere! Spuneai că poezia devine obiect viu numai în contact cu un cititor, altfel rămîne o abstracţiune.

NICHITA STĂNESCU: Făceam o metaforă. Socoteam că poezia este un act de creaţie şi ea are o legitate a ei intimă în afara legităţilor autorului. Poezia Odă în metru antic Nu credeam să învăţ a muri vreodată este una dintre acele poezii care se consideră organisme vii. Este un organism care vine în contact cu cititorii lui. Dacă puteam elucida o astfel de poezie, ea de multă vreme ar fi uitată. Ceea ce ne tulbură nu putem uita. Poezia nu se confundă cu poetul. Poezia ţine de omenesc. Ea îşi trăieşte propria biologie. Trăieşte cu cît are mai multă adeziune din partea cititorilor ei. Cînd adeziunea va slăbi, va dispare şi poezia. Opera de artă are şi ea o creştere şi o descreştere. Are un circuit biologic al ei.

DANIEL TURCEA: Cum vedeţi apropierea de clasici?

NICHITA STĂNESCU: Este un noroc pentru literatura care posedă clasici şi clasici universali. Aceşti clasici ne sînt de mare ajutor pentru că au descoperit lucruri pe care trebuia să le descoperim noi. Discuţia despre clasici se face în primul rînd la opera lor. M-au întristat şi m-au deconcertat articolele lui Eugen Barbu cu privire la Goethe, care parcă îl bîrfesc pe autorul lui Faust. Ce ar trebui să facem în cazul în care discutăm viaţa, înaintea operei, cu Edgar Poë, François Villon sau chiar cu Eminescu? Ar trebui, probabil, să-i excludem din circuitul valorilor.

VALENTIN TIMOFTE: Fernand Leger vorbea undeva despre aşa-numitul spaţiu activ. În cadrul acestei accepţii realitatea putea fi privită fragmentat, discontinuu. În acest spaţiu există anumite planuri care se succed neperspectiv, ele revelîndu-se atenţiei noastre numai ca puncte de interes. La N. Stănescu mi se pare că aceste planuri sînt redate mai mult prin intensitatea sentimentului. Rolul pe care, vizual, l-ar avea perspectiva lineară, este atribuit noţiunii de timp. Este o discontinuitate care în raport de timp reuşeşte să releveze momentul esenţial. Cred că interferenţa categoriilor filozofice este subminată de însăşi amploarea sensului pe care îl au noţiunile, pe care îl iau categoriile filozofice în sine. Momentul interferenţelor este momentul tulburător al creării substanţei. Există la N. Stănescu o frenezie a transformării materiei, el însuşi simţind aproape încontinuu nevoia de a se dedubla. De aici, impresia nerepetabilităţii, rămînînd totuşi consecvent cu el în felul în care priveşte şi redă transformarea didactică. Întreb: în ce măsură un poet poate recurge la mijloacele specifice creaţiei populare, creaţia populară reprezentînd o etapă perfectă inimitabilă, în ce măsură MIORIŢA poate să transpară într-o operă cultă, fără ca aria specific operei culte să se deplaseze? Raportul dintre aceste două creaţii fiind considerat raportul dintre doi maeştri şi ca atare intangibil.

NICHITA STĂNESCU: Între creaţia cultă şi creaţia populară nu există o deosebire tranşantă. Creaţia populară aderă direct la categoriile generale. Cum se poate explica trecerea unor replici întregi din Caragiale în vorbirea curentă sau cum se poate explica asimilarea unor proverbe sau a unor metafore de tip popular din Creangă? Creaţia cultă este cazul fericit al literaturii populare. Mioriţa nu putea fi scrisă decît de un singur om.

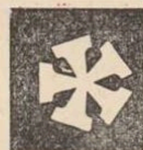


participanţi la simultanele literare





NICOLAE BALTAG : Nichita şi generaţia lui ne-au orientat şi ne-au modelat înţelegerea poeziei către zone cu totul autentice şi le sîntem recunoscători.





DANIEL TURCEA : Intreb ce este adevărul poetic ?



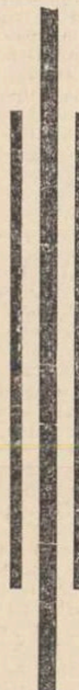
PETRU POPESCU : Nichita Stănescu ? Încă un poet român care încearcă şi reuşeşte să reconstituie universul printr-o sistematizare proprie.



DUMITRU DINULESCU: Voltaire spunea că secretul de a fi plictisitor constă în a spune totul.



FLORIN MANOLESCU : Desfăcînd poemele în motive şi teme riscăm să nu mai înţelegem nimic.



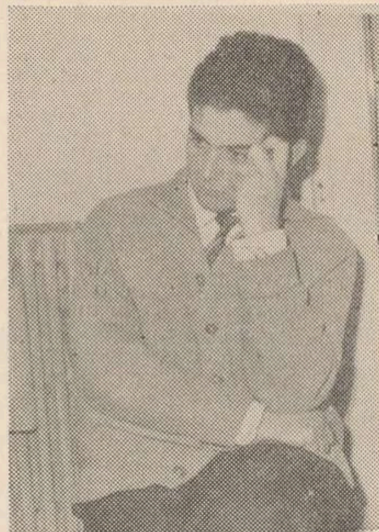




LUIZA CRISTESCU : Ce credeţi, tovarăşe Marin Preda, despre prejudecata cititorului care n-are timp să se ocupe de un scriitor care îl plictiseşte ?



LAURENŢIU ULICI : Debutul dvs. ca prozator este legat de o mişcare nouă la data respectivă ?



ALEXANDRU SINCU : Este cunoscut în istoria literaturii cazul unor scriitori terorizaţi de o operă capitală pe care nu o pot depăşi.



PRIMĂVARA



Pentru a înțelege însă exact originalitatea festivalului de la Cluj mai trebuie spuse două lucruri: că întreg ansamblul de manifestări artistice poartă un nume care dovedește concepția care a stat la bază, și anume „Primăvara studențească" și al doilea lucru că este primul dintr-o viitoare serie de festivaluri ale artei studențești clujene.

Urmărind detaliile acestor săptămîni artistice clujene, dorim să subliniem mereu caracterul sistematic al ansamblului, planul minuțios de desfășurare în timp și spațiu. Paralel cu trecerea în revistă a ansamblurilor intrate în concurs, festivalul a cunoscut seri de muzică de cameră (Bach, Beethoven, Hindemith, Enescu), recitaluri de poezie și muzică. Artele plastice, reprezentate de studenții Institutului „Ion Andreescu", au înconjurat spațial sala unde a avut loc concursul propriu-zis.

Un capitol important în cadrul festivalului l-a constituit concursul echipelor de teatru clujene. Cele șase piese montate în cadrul concursului vădesc o preocupare profundă pentru lărgirea repertoriului, pentru găsirea de noi mijloace de expresie scenică. Mișcarea teatrală de amatori de la Cluj cuprinde o mare zonă a dramaturgiei universale și române de la Bolyai sau Alecsandri pînă la Camil Petrescu sau Max Frisch. Considerăm foarte interesantă inițiativa studenților maghiari de la universitate de a pune în scenă piesa uitată a lui Bolyai „Proces la Paris". Amestec de comic grotesc, tragic, „Procesul la Paris" rămîne de fapt o comedie, mai degrabă o parodie de gen. Cu multe personaje, cu costume de epocă, cu decor foarte simplu, spectacolul este clar construit, inteligibil și unitar. Pe aceeași linie îndrăzneață se încadrează și „Biedermann și incendiatorii" pus în scenă de studenții agronomi. Ideea regizorală a planurilor suprapuse nu e prea inspirat folosită; actorii au fost destul de buni și în general piesa reușită. Defectul principal a fost însă corul, nepus la punct, slab, și care nu și-a susținut partitura în mod corespunzător.

Fără să intre în concurs, cel mai reușit spectacol a fost, incontestabil, „Suflete tari", prezentat de echipa Casei de cultură a studenților. Trebuie să remarcăm felul în care a fost descifrat textul lui Camil Petrescu, trebuie să apreciem curajul de a pune în scenă o piesă atît de grea. Cu o regie corectă, cu o interpretare masculină foarte bună, „Suflete tari" a fost un spectacol de ținută intelectuală și artistică. Tot din dramaturgia lui Camil Petrescu s-a mai jucat aici și „Mitică Popescu" (formația Institutului Politehnic). Din păcate, multe din resursele textului au fost pierdute pe drum scenografia a fost convențională, jocul actorilor la fel. Așa că, o piesă foarte bună a rămas în limitele unui convenționalism minim. Și e păcat, căci unii dintre actori sînt realmente talentați. Un exemplu de ceea ce nu trebuie să fie teatrul de amatori l-a dat spectacolul „Alecsandri". Neinspirația a stăpînit scena de la alegerea repertoriului și pînă la concepția anarhică generală. Amestecul bizar de canto, poezie, comedie și tragedie de circumstanță trebuia în concepția regizoarei să dea o imagine de ansamblu a ceea ce a fost „Alecsandri". Dozarea efectelor, defectuoasă, mișcarea scenică au dus la un Alecsandri privit printr-o oglindă deformantă, în sensul tragediei de prost gust. Spectacolul, în loc să dea de gîndit, a stîrnit în punctele culminante ilaritate. Și este păcat, fiind un moment important și nerepetat în cadrul festivalului, să găsim această pată a prostului gust aruncată asupra mișcării teatrale studențești din Cluj.

De remarcat a fost permanenta atmosferă de seriozitate și cultură. Atît pe scenă, cît și în sală, studenții clujeni iubesc și înțeleg teatrul. Și, în general vorbind, studenții clujeni ar dori o mai mare înnoire a repertoriului încît să poată vedea piese care nu sînt jucate la teatrele de profesioniști. Activitatea de înnoire, atît din repertoriu cît și în expresie scenică, trebuie continuată și trebuie adîncită.

În continuarea concursului s-au prezentat în fața spectatorilor ansambluri folclorice. Cu coruri, tarafuri, soliști și dansuri, ansamblurile au umplut scena Casei de cultură cu voioșie tinerească, cu exuberanță și frumusețe. Discutînd spectacolele pe părți separate, credem că dintre coruri cel mai bun a fost cel al Universității. Bine pus la punct, cu un repertoriu bogat, corul Universității a produs cea mai puternică impresie prin muzicalitatea și sonoritatea lui plăcută. Între echipele de dansuri, e mai greu să se facă o diferențiere. Românești sau maghiare, dansurile au fost în general reușite. Alegînd piese din repertoriul ardelenesc, studenții clujeni au izbutit să aducă pe scenă mai mult autentic decît găsim de obicei la amatorii de la orașe. Clasicele dansuri de pe Someș, „Fecioreasca" și „Purtata din Coruș", au fost construite și lucrate cu atenție. Cu tot plusul de autenticitate de care vorbeam, ar trebui ca instructorii de dansuri, specialiștii, să creeze artă populară în stare pură, să aducă în fața publicului creații ale poporului și nu creații coregrafice personale, cu amestecuri de pași sau mișcări din diferite zone. Arta noastră populară nu mai are nevoie de înnobilare artificială.

Mai serios alcătuite decît dansurile au fost tarafurile. Cîțiva instrumentiști foarte buni (Olteanu Mircea — Institutul pedagogic, Nemeș Ion — taraful universității etc.), alții mai puțin străluciți, au dat tarafurilor culoare și o calitate apreciabilă.

Un moment izolat în festivalul clujean a fost echipa de dansuri moderne a Institutului politehnic. Venind în concurs cu demnitate și fără pretenții exagerate, viitorii ingineri au realizat, sub conducerea lui Radu Nicolae, două numere de mare claritate și frumusețe.

Rodica Pop, excelentă, și Iulian Petrică au dansat inteligent, plastic, fără să încarce prea mult, dar reușind perfect să spună ce aveau de spus. Credem că această linie a cunoașterii posibilităților proprii trebuie să fie cea pe care să meargă în general formațiile artistice studențești.

A doua săptămînă a festivalului clujean a continuat în aceeași atmosferă de concentrare și satisfacție. Manifestările artistice au cuprins în continuare spectacole de teatru, ansambluri folclorice, formații de muzică ușoară și brigăzi artistice de agitație.

Formația de recitatori a Casei de cultură a prezentat un medalion Alecsandri cuprinzînd fragmente din „Fîntîna Blanduziei". Sarcina atît de dificilă pentru niște actori tineri de a interpreta și potența versurile lui Alecsandri, nu prea darnice în ceea ce privește calitățile dramatice, a fost dusă la capăt cu suficiente merite. Încercînd să păstrăm proporțiile, putem spune că medalionul Alecsandri a avut prospețime, prospețime care nu putea să vină decît din bucuria apropierii de un dificil text din dramaturgia clasică românească.

În covîrșitorul rol al lui Horațiu, care se oferă doar actorilor cu îndelungată experiență artistică, am asistat la o interesantă evoluție a studentului Constantin Tănase. Acest actor amator a izbutit să aducă în scenă farmecul, lirismul bucolic al lui Horațiu văzut de Alecsandri. Alături de el, remarcăm ținuta artistică a Ionelei Ratiu (Geta), a lui Mihail Bărbulescu (Gallus).

Dintre brigăzile artistice de agitație care s-au prezentat la rampa concursului merită a fi citată aceea a Universității. Avînd ca instructor pe Liviu Țif, brigada Universității a interpretat un poem de o certă valoare poetică. Cu o incontestabilă înzestrare artistică, Țif a construit în versurile sale o succesiune simbolică a vîrstelor apropiate ale țării noastre. Cu o fantezie care concentrează spații în rotunjimi de metaforă, autorul a realizat unul dintre cele mai bine scrise poeme de inspirație patriotică din ultima vreme. Ideea scenică de a dinamiza recitarea versurilor a fost realizată printr-un drum care urcă spre fundul scenei și culminează în conturarile învăluite în steaguri ale țării. Recitatorii n-au prins intensitatea versurilor; au încercat un fresc, o intimitate lirică sacrificînd pateticul. Ritmul interior al spectacolului prezentat de această brigadă a Universității a fost și ținta brigăzii de agitație a Institutului Politehnic. Reușita artistică a rămas pentru această formație o dorință deocamdată nerealizată.

Pe linia obișnuită a brigăzilor de agitație, brigada I.M.F.-ului a obținut însă un succes. Bine conturat, textul, axat pe ideea „Visul unei nopți de gardă", a surprins cu multă finețe și ascuțime satirică aspecte ale vieții studenților mediciniști. Olinic Nour, textier și regizor al spectacolului, a îndrumat cu multă competență o echipă de amatori excelenți. Mai ales Doru Varnoseanu, real talent artistic, a făcut o întreagă demonstrație de virtuozitate, menținîndu-se permanent la un nivel ridicat și la o originalitate rară pentru un comic amator.

Plăcut impresionat rămîne cel care a văzut multele orchestre de muzică ușoară de care dispun studenții clujeni. O bună orcnestră are formația Institutului medico-farmaceutic. Cele două orchestre ale Institutului politehnic sînt însă remarcabile.

Bazate pe un repertoriu variat ca ritmuri și tonalități afective, formațiile clujene de muzică ușoară au pus în valoare interpreți ca Ana Kalo (Institutul Politehnic), Octavian Cadia (Universitate), Doru Munteanu (Universitate) etc. Sensibil egale ca valoare, formațiile mediciniștilor (excelente prin finețe și discreție), ale studenților de la Politehnica, foarte buni instrumentiști și interpreți în același timp).

Spectacolele folclorice nu au mai ocupat și în a doua săptămînă fruntea afișelor. Un singur ansamblu de dansuri folclorice, care nu a depășit mediocritatea, al I.M.F.-ului.

În afara concursului, Clujul studențesc s-a bucurat de seri de poezie și muzică (dispunînd de concursul artiștilor și cîntăreților profesioniști Melania Ursu, Gheorghe Motoi, Alexandru Fărcaș, Ionel Pantea), precum și de un magistral Mozart: „Requiem". Sub bagheta lui Dorin Pop am avut ocazia de a înregistra prezența republicană a acestei compoziții mozartiene, care a prins viață prin valoarea emoționantă a corului format din studenții Conservatorului „George Dima". Revista „Amfiteatru" a semnalat acest concert într-un număr anterior. Un alt aspect care se cere amintit este acela al expoziției de arte plastice, deschisă în tot timpul acesta în sălile Casei de cultură. Meritele acestui vernisaj adresat artei studențești constă în faptul că, dincolo de afirmarea de noi valori, a prilejuit vii comentarii din partea publicului.

Aceste trei săptămîni de efervescență artistică în viața Clujului studențesc au fost o inițiativă nouă de organizare și un act de cultură. Cu multe promisiuni de viitor, clujenii s-au angajat prin acest festival pe o linie de tradiție frumoasă, care se cere susținută, dezvoltată și urmată și de studenții din alte centre universitare.

MIHAI POP
și
TUDOR OLTEANU



plasti



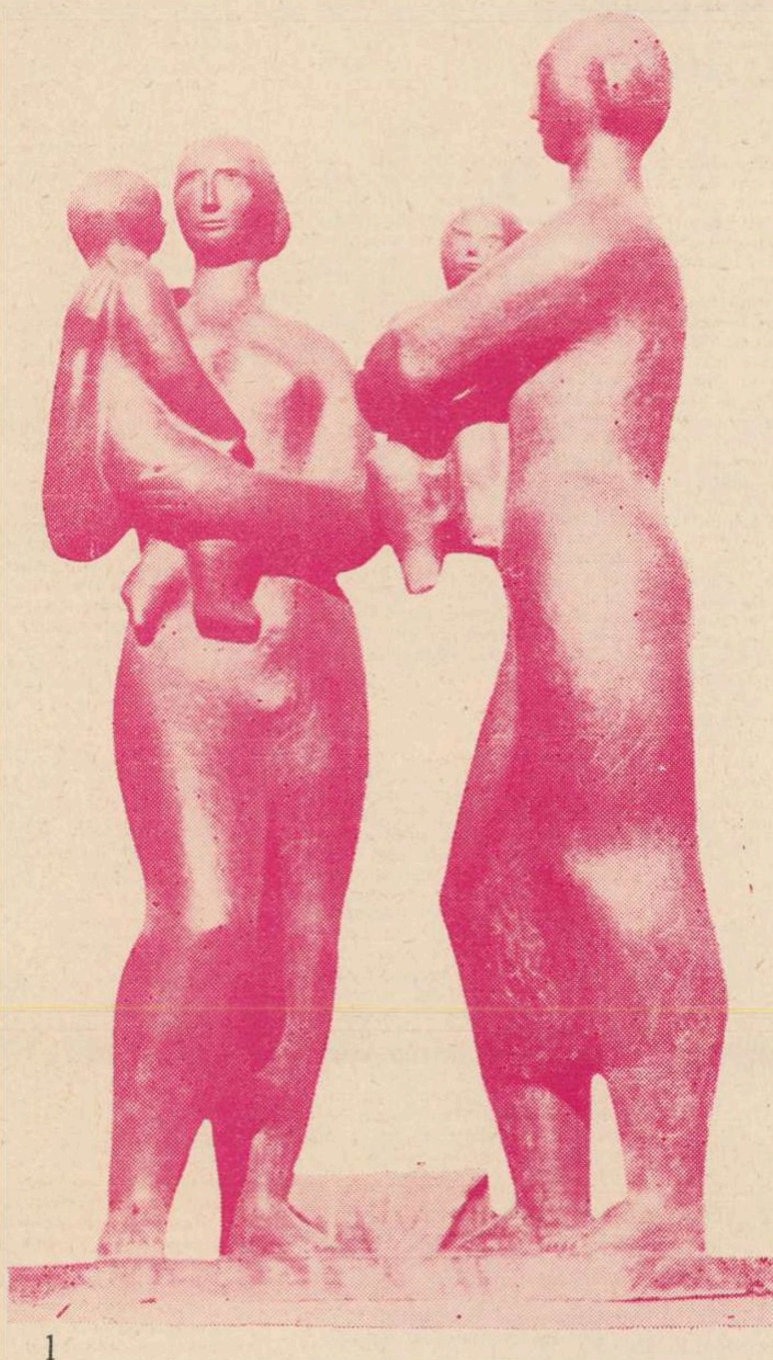
Manifestările
le din cadrul
verii studențești
încununate de
ția studenților
deschisă în hol
de cultură „Gh.
ghiu-Dej". P
rea tuturor
atît de artă pla
și de arte de
a asigurat e
nu numai un
ca manifestare,
mare varietate.
de pictură, s
grafică am înti
ponate de cer
textile. Valoare
rilor a depășit
joritatea cazuril
cuparea strict
exceptînd pictu
a avut un
mai acuzat de
Răsplătite cu
pentru fiecare
nă în parte,
și-au binemerit
ciparea în co
Remarcabile ca
re artistică,
țiile studentulu
zel Ioan la Da
Cloe de Emi
grupul statuar
nitate de Ing
distinse de a
premiul I. De
nea, multele
trădind în ge
tendință pronu
corativă, un
materialului și
turitate de î
plastică deose
contextul să
al festivalulu
lorile vii, spo
tea și verva t
a participanțil
tici au adus o
pitoresc vizual,
totodată pent
ceilalți particip
climat intim,
ambul al comp
încurajare, un
prietenie.



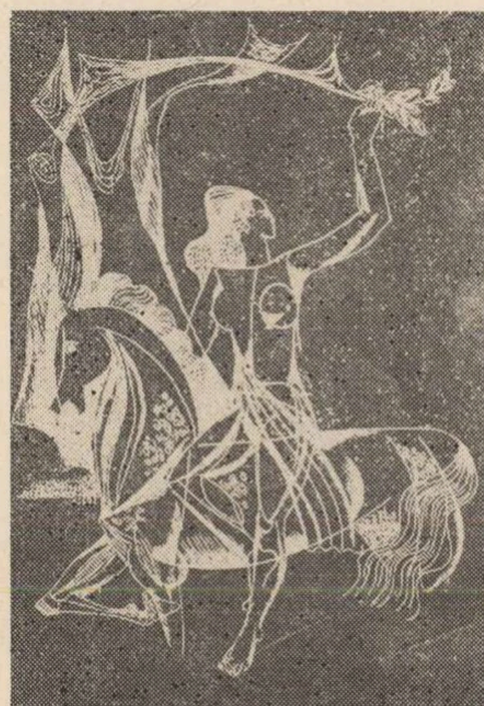
STUDENȚEASCĂ



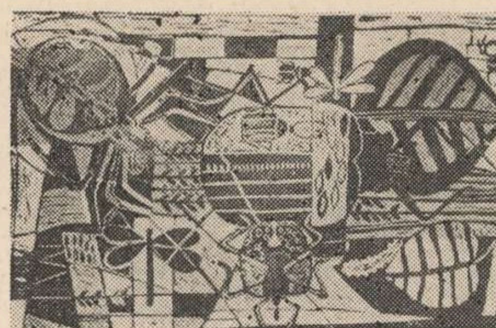
Cînd eram tînăr, credeam că între mine și marea artă a lumii nu există decît un pas. Mai tîrziu mi s-a părut că sînt un pigmeu pe lîngă Leonardo, Michelangelo, Rembrandt...
(Pablo Picasso — amintiri)



1



3



4



2



5

1 **GLASS INGO „Maternitate" (Premiul I)**

2 **ȘENILA MARIA „Fata cu floare"**

3 **VENCZEL ION „Ilustrație la Daphnis și Cloe" (Premiul I)**

4 **COVRIG ANETA „Primăvară"**

5 **KOPACZ MARIA „Păun"**



Concursul pe țară al ansamblurilor de estradă și folclor

Asupra manifestării culturale, de curînd încheiate, se conturează o întrebare la care trebuie găsit un răspuns. Care a fost scopul concursului pe țară al ansamblurilor de estradă și folclor? Și, inevitabil apendice: dacă și-a atins scopul?

În fața vertiginoasei ascensiuni a nivelului cultural din țara noastră, nivel în care se incorporează și cantitatea și calitatea prin profunzime a cunoașterii, o primă reacție este participarea afectivă, în afara contemplației și acumulării, a tinerilor studioși, datorită aptitudinilor și predispozițiilor avute.

Dar, din păcate, ceea ce a relevat în primul rînd acest festival, a fost falsitatea și artificiosul dorinței de profesionalitate cu orice preț. Căci prin profesionalitate, multe formații participante au înțeles — greșit — mimarea unui degajament cu orice preț, sau afișarea unei superbe nuanțe de nepăsare, (de altfel imediat dezmințită de emoția vizibilă care emana de pe fețele participanților).

Dorința organizatorilor a fost ca din concursul susținut pînă mai ieri să se degaje specificul studențesc. Or, specificul studențesc, atît de clamat de spectatori a fost absent din competiție, datorită faptului că acest specific era în mod deliberat confundat cu personalitatea, neapărat subliniată, sau cu manierismul. Și personalitatea, ca și particularitățile de interpretare și exprimare scenică nu pot fi obținute decît printr-o muncă susținută, printr-o coeziune a formației, prin existența unor calități deosebite ale organizatorului sau regizorului.

Aceasta nu înseamnă că cele două calități indispensabile unui ansamblu au lipsit tuturor formațiilor prezente, dar s-a putut sesiza lesne faptul că ele au fost urmărite nu pentru împlinirea și desăvîrșirea spectacolului, ci tocmai pentru obținerea senzației de profesionalitate, care se relevează astfel ca principala cauză a lipsei specificului studențesc (pretins necesar doar în formă, nu și în fond). Niciodată nu va fi atins acest specific dacă ansamblurile vor exclude creația originală, autentică, din repertoriul lor și se vor rezuma la interpretarea, cu același iz de profesionism atît de nociv, a unui repertoriu eclectic, în goană după facilul succes de moment.

S-a încercat realizarea specificului prin tematică. Tematica — singură — nu impune specificul. Tematica izvorîtă din viața studențească poate fi abordată de oricare formă de manifestare artistică — de la recitalul de versuri la dramaturgie, dar altfel se cere ea exprimată de studenții înșiși.

★

Exemplificînd pe viu, Centrul universitar Craiova a prezentat în fața exigențelor juriului interpreți de muzică ușoară, cum sînt Ciachiu Dumitru, Tina Musceleanu, Titi Luca, cu voci aproximative, avitaminizate, acompaniați de o orchestră a cărei preocupare a fost parcă dezlînarea spectacolului, crearea unui quasi-confort sonor pentru sensibilitățile comode. Lipsa de vivacitate în scenă, morga tristă arborată, cu nuanțe funebre, timorația interpreților au difuzat spectatorului o stare timidă și incorsetată. La crearea acestei atmosfere a participat și interpreta de muzică ușoară Mariana Cioroianu, abordînd o melancolie desuetă și fadă, ca în urma citirii „Tristelor" pontice. De altfel, muzica ușoară a avut reprezentanți la fel de înstrăinați — fie de calitate interpretativă, fie de ținere — și în „Taifunul" clujenilor. În plus, neplăcut sesizabil a fost excesul ochestrelor de chitare electrice, un adevărat morb; s-au relevat doar formația timișorenilor și a celor din Bacău, care ne-au prezentat un repertoriu cu o oarecare aerație a sonorității. Calitățile menționabile ale celor două formații citate au fost: temperamentul reținut, imprimat de acompaniamentul într-o gamă joasă pe care s-a desfășurat broderia sonoră a solistului, precis construită și organizată, ritmicitatea cumva monocordă dar susținută, acuratețea interpretativă și ținuta scenică impecabilă.

Numai cuvinte de laudă pentru ansamblul C. U. București, ai cărui interpreți — Carilena Lupu, Lili Bulaesi, Nicolae Suciu — s-au ridicat la un bun nivel interpretativ. Remarcat a fost și Claudiu Săndulescu, în a cărui manifestare emotivitatea l-a împiedicat să-și valorifice atent aptitudinile vocale, relevabile prin modulații sigure, lipsite de spectaculos facil.

Restul formațiilor de muzică ușoară s-au distins printr-o prezență mai mult sau mai puțin zgomotoasă, frizînd doar în oarecare măsură temperamentul, spontaneitatea, vivacitatea. O excepție remarcabilă au mai constituit-o și membrii ansamblului din Cluj, serios pregătiți sub atenta și competenta privire a lui Al. Herșcovici.

În păcatul acuzat mai sus, și anume profesionalism cu orice preț, a căzut formația C. U. Brașov, a cărei cumințenie în comportament, didactic în așezarea în fața pupitrelor — vizînd o sobrietate neîntemeiată, completată de un repertoriu prăfuit — a distonat nedorit. Din participarea brașoveană s-a detașat doar formația de muzicuțe condusă de ing. A. Grădinaru, compusă din 7 interpreți acompaniați de chitară și contrabas, care au interpretat notabil o suită de melodii de muzică ușoară și populară, închegată într-un pretext narativ. E adevărat însă că o singură formație, ca cea de muzicuțe (o dovadă de probitate! ființează de doi ani) sau un singur număr de program — interpretarea în stil „scat" a unei prelucrări moderne după „Aseară vîntul bătea" de către sextetul vocal „Cromatic" (Iași) nu poate da nota definitorie unui ansamblu de estradă. Pregnant vizibilă a fost deci lipsa de unitate a spectacolelor și fluctuația neexplicabilă a nivelului artistic de la un număr al programului la altul.

Majoritatea formațiilor, în privința interpreților, acolo unde era cazul, au mizat pe prezența unor soliști afirmați deja la televiziune sau în alte spectacole. Și, într-adevăr, contribuția interpreților Pompilia Stoian (București), Șt. Cojocaru (Iași), Sanda Sîntu, Lidia Andronescu și Octavian Cadia (Cluj) a fost cotată ca prețioasă și de valoare. Alături de ei s-a remarcat Vincențiu Apolzan (Brașov), cu o voce plină și bine timbrată, din care a lipsit doar participarea afectivă. Lipsa potențialului afectiv în interpretare a constituit în general o caracteristică a interpreților de muzică ușoară (mai puțin poate Lenuș Popovici — Iași — și Lidia Andronescu — Cluj).

Neconvingînd prin înalt nivel interpretativ, dansurile moderne nu pot fi considerate decît o modalitate oarecare de a crea o varietate în program, din ele degajîndu-se doar un lirism decoros, lesne transmisibil și bogat în locuri comune. Prezentarea dansurilor în program necesită o îndrumare mai competentă, identificabilă doar la C. U. București.

Vorbind despre brigăzile de agitație, vizăm întemeiat brigada Institutului Politehnic din București, care a constituit un exemplu elocvent prin vervă, vivacitate și originalitate. De la recitativ pînă la acompaniament, brigada Politehnicii a dat dovadă permanent de spirit creator. Mișcarea scenică a fost implicitată în replică (degajarea scenei de cei 5 membri ai brigăzii a fost pretextată de o presupusă intrare la un examen, a cărui virtuală existență constituise tema scheciului prezentat). Prima parte a programului a abundat în versuri caustice, sarcastice, într-o interpretare dezinvoltă, evitînd prin dinamism liniarismul frontal către public și monotonia în mișcare. Ceea ce nu s-a întîmplat cu brigada de agitație din Oradea care, printr-o falsă puritate morală, a reușit să fie penibilă. În plus, a găsit de cuviință să-și încheie programul într-o apoteoză fără rost, în limba latină, prin introducerea unor versuri ad-hoc în „Gaudeamus". În spectacolul bucureștean, prima parte a fost legată de a doua printr-un moment retrospectiv comun — cu tensiune mai joasă — moment apărut strict pretextual, dar ușor traversabil datorită nervului și poeziei plenare pe care a degajat-o.

În acest spectacol un rol important l-a avut decorul (ca și la timișoreni, unde era adecvat fiecărei piese muzicale). Compus din piese paralelipipedice, pe care au fost colate fotografii sau însemne grafice, el sau a servit drept pretext muzical ori recitativ, sau a avut o funcție simbolică revelatoare, ca în cazul celei de-a doua părți — închinată aniversării Partidului. Subliniabil este aportul instructorului acestei brigăzi, studentul Petre Gheorghe.

Cît privește celelalte brigăzi, constatarea care s-a impus a fost penuria de idei și de fantezie (cazul mediciniștilor și din Timișoara, și din Cluj). Dacă textul timișorenilor (stud. Liviu Durghinescu — laureat — și dr. Dragomirescu) a fost superior celor din Cluj, în schimb, ambele au atacat teme minore, general-valabile, iar acolo unde se localiza mai strict (Clujul) se cădea în vulgaritate. O temă care ar fi putut fi fericit fructificată — mediocritatea — a „beneficiat" la Cluj de un text banal și diluat, în fond însăși tratarea fiind mediocră.

★

Și acum despre folclor.

De data aceasta nu se poate vorbi decît despre semnalarea unor certitudini ale valorilor, a unui spirit colectiv unitar și complex, a unor talente degajate din modalitatea de manifestare cea mai potrivită. Specificul studențesc incitat de concurs și-a aflat vitalitatea în înseși conținutul și sfera spectacolului — folclorul și reprezentanții lui din toate regiunile țării. Interpreții, al căror meșteșug interpretativ a depășit cu mult așteptările — de altminteri, întreg concursul folcloric fiind superior celui de estradă și muzică ușoară — au înfruntat dificultățile și, ceea ce e important, au sesizat particularitățile melodice ale cîntecelor, aducînd pe scenă, o dată cu folclorul reprezentativ al regiunii natale, și caracteristicile temperamentale care au răzbătut dincolo de emoții. Diferențierea sensibilă care a fost făcută pe parcursul concursului între repertoriile ansamblurilor a reflectat bogăția de idei și de sentimente aflate în mijloace de expresie extrem de variate, a constituit încă un motiv de admirație. Fiecare număr al repertoriilor a fost interpretat ca o replică a altui număr, replică în care ritmicul, sonoritatea, particularitățile de compoziție voiau să convingă — și convingeau spectatorii — de viabilitatea acestei modalități specifice de exprimare, a optimismului insolit propriu poporului nostru.

Au uimit prin virtuozitatea interpretării un mare număr de interpreți vocali și instrumentiști, la care patosul lipsit de gratuitatea actului fals înnobilat izvora dintr-o fidelă exprimare a tăinuitelor sentimente, din întrepătrunderea de puritate și pudic rural cu înțelegerea superioară a actului creator.

Gh. Rozoga (Craiova), Maria Bucur (Brașov), Nicolae Sovu și Dumitru Fărcașu (Cluj), Maria Stoica, Ion Prelipceanu și Gheorghe Zamfir (București) — de altfel premiați — au reușit să ridice spectacolele lor la un înalt nivel datorită participării totale, în ciuda unor șabloane care și-au făcut uneori loc în montare și regie, sau depășind și completînd prin vivacitate lipsa stilizării — la unele dansuri — ori cuplarea negîndită, pripită a numerelor din repertoriu. Ca aspect negativ trebuie remarcat Centrul Universitar Craiova (ai cărui reprezentanți la concurs au dovedit, totuși, pasiune și aptitudini vocale), care a părut nepăsător în acțiunea de promovare și îndrumare a tinerelor talente. De altfel, Craiova a fost însemnată cu minus și pentru ansamblul său de muzică ușoară, iar acuzabil, în amîndouă evoluțiile (dincolo de lipsa totală a oricărei discipline în mișcarea scenică), era lipsa de preocupare pentru eludarea oricăror stîngăcii — inerente formațiilor de amatori — prin artificii de inventivitate, de gust, de umor (chiar autoironie, formulă atît de specific studențească).

De altfel această constatare, care poate fi destul de ușor (prea ușor!) generalizată, derivă dintr-o lacună evidentă a tuturor formațiilor (mai bine zis, a organizatorilor lor) — lipsa cadrelor competente, realmente preocupate de relevarea virtuților latente existente în rîndurile studențimii noastre.

CORNEL PAUL CHITIC
SERGIU SELIAN





PARAFRAZE OSBORNIENE

Om de prisos într-o lume care nu știe să-l prețuiască, Jimmy Porter este un romantic tîrziu. Masca de cinic o arborează numai pentru a nu fi ridicol, ajungînd însă să-i enerveze pe ceilalți prin capriciile sale, uneori frizînd „nevricalele" femeilor bovarice dintr-un alt timp și strat social. Singurul om care i-o declară este Hellen (mai lejeră la început în legăturile cu lumea prin chiar condiția ei de actriță), căci asta înseamnă propoziția pe care o pronunța în actul II: „găsesc că ești foarte obositor". Este aici și cheia spectacolului cu Privește înapoi cu mînie, creat de studenții ieșeni, axat firește pe rolul Jimmy Porter. Acesta e înscris pe o singură coordonată, aceea a măștii cinice(Mircea Daneliuc). Reușita interpretului putea fi deplină dacă s-ar fi caracterizat în totalitate prin citatul-enunț. Cred însă că stadiul de proiecție al lui este împins puțin dincolo de intențiile dramaturgului și asta se vede în momentele cînd textul sună liric, iar replica lui Jimmy devine caldă, întristată, eroul deșirîndu-se din cămașa de forță pe care și-o impune în general.
Astfel încît reușitele lui M. Daneliuc sînt în momentele cînd linia uniformă a rolului coincide cu aceea sinuoasă a intenției, adică în „vîrfurile" de cinism și blazare. Interpreți leali ai intențiilor autorului, dar pierzînd uneori din vedere totalitatea lor din cauza cîtorva care sar în ochi, studenții ieșeni au creat un spectacol susținut nu de toată formația, și așa foarte redusă, conform textului, ci de cîțiva, dînd de aceea impresia de tratare pedantă a eroilor, tranșînd imediat: principali, secundari. Dacă Alison (Georgeta Leonties) este privită cu sensibilitate și nu rareori trăită sincer, lucru meritoriu în cazul unor neprofesioniști, în schimb interpreta lui Hellen suferă de o paloare copleșitoare, căreia i se abandonează, și atunci cînd o sfătuiește pe prietena ei, și în scenele cu Jimmy Porter unde, pare-se, ar fi fost mai puțin dificil să se degajeze de stinghereală și crispare. De altfel, rolul însuși este mai ingrat decît celelalte, prin inexistența unor situații — limită de care abundă textul destinat lui Jimmy sau Alison.
O prezență calmă, un fel de linie în jurul căreia se ordonează simetriile dramei, o constituie A. Knittel în rolul lui Cliff. Cum probabil a fost în concepția autorului, el formează tot timpul lestul care stabilește plutirea exactă ambarcațiunii. Sau, poate, personajul este puțin idilizat, dacă ne gîndim că în film era un secondant al lui Jimmy, cu reticențele obligatorii pentru omul simplu care este. El „se pretează" și lui Alison și lui Jimmy, fiind cînd sentimental, cînd dezlănțuit (în scena excelent jucată a spectacolului în spectacol), poate totuși prea echilibrat în ansamblu.
Omițînd pe tatăl Alison-ei și majoritatea aparițiilor Hellenei, studenții ieșeni au realizat un spectacol bun, lucru dovedit și de entuziasmul final al sălii care, în paranteză fie zis, s-a dovedit în restul spectacolului foarte slab receptivă la idei, remarcînd în schimb — din nefericire — picanteriile lingvistice ale lui Jimmy Porter.

N. PRELIPCEANU

● decizia juriului ●

— Georgeta Leonties — premiul pentru cea mai bună interpretare.
— Mircea Daneliuc — mențiune pentru interpretare.
— Spectacolul Privește înapoi cu mînie, prezentat de Centrul Universitar Iași — Premiul II.
— Constantin Dinulescu — premiu pentru regie.

DINAMISMUL IDEILOR

Scena reprezintă patru drumuri — unul mai anevoios, altul mai drept — spre o singură țintă: harta Republicii Socialiste România... Pe scenă stau nemișcate patru personaje, simbolizînd cele patru generații: un bătrîn friguros în haine groase, un om cărunt cu haina pe umeri, un bărbat tînăr cu paltonul pe brațe și ultimul fără palton, liber și foarte tînăr. Patru generații: cea care constată și se consumă, cea care își dă asentimentul, cea care acționează și cea care, abia pornită, înfăptuiește visele tuturor celorlalte generații.
Este vorba de poemul lui Liviu Țif și Maria Racolța: Spre Arcul de Triumf *(Din cugetările unui intelectual la a 45-a aniversare a Partidului) prezentat la Festival de o echipă de recitatori a Centrului Universitar Cluj, compusă din Constantin Ștefănescu, Horia Bădescu, Liviu Zăpărțan și Liviu Țif.*
Cele patru personaje — toți intelectuali — reprezintă fiecare conștiința unei pături întregi, cu toate caracteristicile ei privite în perspectiva timpului. Idee sugerată și prin meditațiile lor filozofice, poetice, ce converg spre confirmarea generației tinere căreia „nu-i e străin nimic omenesc".
Textul avîntat reușește să înlocuiască mișcarea scenică prin dinamismul ideilor. Felicitări autorilor și interpreților!

CSIKI LÁSZLÓ

● decizia juriului ●

— *Poemul* Spre Arcul de Triumf — *Premiul pentru poeme și montaje literare.*
— *Liviu Țif — mențiune specială pentru regie.*

INTERPRETUL PIRANDELLIAN

Spectacolul Centrului universitar Constanța cu „Omul cu floarea în gură" merita, dacă ar fi existat un astfel de premiu, premiul pentru decență artistică. Montînd o piesă fără mari dificultăți de interpretare, studenții constănțeni au reușit, sub îndrumarea lui Lucian Iancu, să depășească echipe puternice și cu tradiție. De la scenografie și costume pînă la concepția generală, spectacolul a stat sub semnul înțelegerii textului, al sensibilității și măsurii. Marele ei merit a fost în special interpretarea lui Ion Stoicescu (Omul cu floarea). Cu mijloace simple, fără o artă pretențioasă, cald și emoționant, Ion Stoicescu a interpretat admirabil personajul principal al piesei. Toată zbaterea interioară, oboseala morții iminente, proiectarea dorinței de a trăi asupra unor aspecte aparent nesemnificative ale vieții, acea acuitate a simțurilor pe care o au condamnații, au apărut, judicios conturate, din jocul actorului.
Celălalt personaj, clientul (Toma Drăgulescu) are un rol minor.
Lipsit de vibrație și inteligență artistică, el copiază clișee ale actorilor de mîna a doua, se miră și se sperie convențional. Norocul constănțenilor e că cea mai mare parte a partiturii e susținută strălucit de Ion Stoicescu.
Regizorul Lucian Iancu a intuit posibilitățile echipei sale. Cu sobrietate și măsură, alegîndu-și o piesă potrivită, fără pretenții exagerate, a construit un spectacol bine gîndit, foarte curat și interesant, demonstrînd astfel că se poate face foarte bine teatru de amatori cu mijloacele modeste pe care le-a avut la Constanța. În orice caz, spectacolul constănțean a fost o surpriză plăcută.

MIHAI POP

● decizia juriului ●

— **Spectacolul** Omul cu floarea în gură — **prezentat de Centrul Universitar Constanța — mențiune specială.**
— **Iancu Lucian — mențiune pentru regie.**
— **Ion Stoicescu — mențiune pentru interpretare.**

DIN NOU BRAVO CLUJENILOR

Cînd Andrei Pietraru, la începutul piesei „Suflete tari" ridică pistolul spre tîmplă, spectatorul cunoscător al lui Camil Petrescu își dă seama că acest pistol în timpul piesei va fumega... Andrei e un tip camil-petrescian prin excelență. Dacă el a fost în stare ca ani de zile să îndure praful bibliotecii familiei Boiu ca un „șoarece de bibliotecă", el, cu aptitudinile sale intelectuale, el, de la care colegii săi au așteptat ceva măreț, dacă e în stare să fie slugă numai ca să fie lîngă Ioana, fata stăpînului său, atunci, dacă ridică revolverul la tîmplă, el va trage. Dacă n-ar face-o, atunci Andrei n-ar mai fi „frate vitreg" cu Ladima.
Valeriu Cimpoieșu, în rolul lui Andrei Pietraru, a reușit să creeze atmosfera necesară, de profund dramatism (cu mișcări foarte puține, mai mult din trăiri), evoluînd pe scenă dezinvolt. Dacă vrem să-i reproșăm ceva, trebuie să amintim momentele în care a întîrziat replica (în discuția vehementă cu Matei Boiu), rupînd astfel continuitatea spectacolului. Sau — lucru mărunt, dar trebuie amintit — în fața unei personalități ca Matei Boiu-Dorcani nu se poate sta cu mîinile la spate sau în buzunar (nici din greșeală). Eliminînd aceste mici „defecte", Cimpoieșu a fost un Andrei fidel eroului lui Camil Petrescu.
Cornelia Keintzel în rolul Ioanei a fost plină de nerv, naturală, o interpretă veritabilă pentru rolurile feminine petresciene. Cuvinte de laudă merită și Ionel Pantea pentru interpretarea lui Matei Boiu.
Spectacolul a început puțin cam greoi, dar „încălzirea" actorilor amatori n-a ținut mult timp. Numai că undeva s-a rupt un fir aproape neobservat, omogenitatea s-a slăbit puțin. Așteptarea unor replici, unele mici greșeli în redarea textului, au făcut ca tensiunea să scadă. Artista Teatrului Național din Cluj, Olimpia Arghir, în calitate de regizor, a dat dovadă de clarviziune în depistarea talentelor. Colectivul recrutat e un colectiv omogen, fără elemente excepționale, dar de un nivel artistic ridicat.

Héjja József

● decizia juriului ●

— **Spectacolul** Suflete tari, **prezentat de formația de teatru a Casei de cultură a studenților din Cluj — premiul III**
— **Valeriu Cimpoieșu, interpretul rolului Andrei Pietraru — premiul I, pentru cea mai bună interpretare masculină.**



Ileana Loghin și Nicolae Mihalache în *Nu sînt Turnul Eiffel* (C.U. Timișoara)

TINEREȚE EXUBERANTĂ

Intrînd în concurs după două spectacole foarte slabe, *Nu sînt Turnul Eiffel* **al timișorenilor a fost un moment de delectare pentru spectatori. Studenții din Timișoara au venit la Festival ca amatori, fără să încerce să-și depășească „condiția". Au venit cu modestie, cu vervă și cu o tinerețe încîntătoare. Deosebiți de arhitecții bucureșteni în concepție, ei au urmărit fidel textul Ecaterinei Oproiu, încercînd să releve cît mai clar aspectul de discuție etică din piesă.**

Regia a mers pe linia explicației, a folosit elemente de decor destul de simple și un joc de lumini sugestiv, exprimînd astfel ceea ce bucureștenii au exprimat mai ales prin interpretare. În mare, spectacolul apare, în unele momente, fragmentat din cauza deselor pauze de scenă și ieșiri, care întrerup ritmul, sincopează cursul acțiunii. Actorii principali (Ea — Ileana Loghin, El — Nicolae Mihalache) sînt buni interpreți, inteligenți, joacă calm, curat. Mai ales Ileana Loghin e un real talent. Tandră uneori, alteori puternică și revoltată, sau obosită, interpretarea ei e bine realizată. Nicolae Mihalache, deși nu la nivelul partenerei sale, e și el un actor matur. Discuția celor doi asupra perspectivelor vieții, a traiului în comun, e dusă pînă la capăt, e disecată, analizată și apoi sintetizată riguros pe scenă. Dintre personajele secundare ale piesei (în general figurația a fost mai bună în spectacolul timișorean decît în cel al arhitecților bucureșteni), trebuia remarcată Georgeta Tătaru — Tanți — care își compune rolul cu talent și spirit.

Serviți foarte bine de un text bogat în resurse scenice, cu un sens interesant pentru tineret, studenții timișoreni au realizat un spectacol foarte bun. Dacă trecem peste fragmentarea de care vorbeam mai sus, ei au venit în concurs cu multă inteligență, viață și culoare. Victor Odillo Cimbru, actor la Teatrul „Matei Millo" din Timișoara a realizat cu înțelegere și mult suflet un spectacol de bună calitate, interesant, dar fără să ajungă la noutatea și simplitatea de concepție la care aspira.

M. POP

● decizia juriului ●

— Spectacolul *Nu sînt Turnul Eiffel* **de Ecat. Oproiu prezentat de Centrul Universitar Timișoara — locul III.**
— Ileana Loghin — mențiune pentru interpretare.
— Nicolae Mihalache — mențiune pentru interpretare.

suverana lipsă de gust

Neținînd seama sau necunoscînd specificul teatrului lovinescian, regizorul spectacolului cu **Moartea unui artist** tratează drama de idei drept melodramă, prin atașarea unor pasaje din rapsodiile lui George Enescu sau din balada lui Ciprian Porumbescu. Temerară și nejustificată acțiune introducerea unor texte muzicale atît de bătute, prin revenirea lor la toate emisiunile radiofonice, jurnalele de actualități sau filmele proaste de scurtmetraj. Dacă adăugăm acesteia și voalul vaporos care acoperă atelierul sculptorului Manole Crudu, sau fotoliile tapisate cu covorașe de la magazinele „Arta Populară", și obiectele pretins și artificial „naționale", culminînd cu acea poartă sculptată în lemn, vom avea în față punctul de plecare, să-i zicem totuși concepția spectacolului. Așadar, gustul celui care pune în scenă drama este îndoielnic, lipsindu-i ceea ce ar fi trebuit să fie prima calitate a regizorului aici; rafinamentul.

În această montură greșită, greu ar fi fost unor interpreți să mai salveze ce rămîne din piesă. Dar nu e cazul spectacolului nostru, în care toți se lasă purtați de apele călduțe și incerte ale romanțiosului, de la Gh. Popovici — Bulgaru, asistent de regie și în același timp interpretul lui Manole Crudu, pînă la Mircea A. Stan (Vlad Crudu). Acesta din urmă avea un rol de cinic sumbru, de misogin incurabil, dar jocul cu prea mari oscilații de ton șterge conturul necesar al personajului, făcîndu-l prea spontan, prea tînăr și de loc blazat, mai mult un tip de bulevard, destul de naiv.

Maria Magdalena Hohor (Domnica) se achită bine de rol, vizînd însă continuu lamentația. Devine eronată o astfel de nuanțare ostentativă, într-un rol ca acesta, ca și în acela al Claudiei Roxan, în care însă Cristina Sever s-a prezentat mulțumitor mai ales spre final. În schimb Cristina adevărată (Ileana Călin) nu prea reușește să pară o fată de 17 ani, fiind vizibilă nepotrivirea ei în rol.

Poate cea mai bună din toată distribuția, Monica Dumitrescu înfățișează o Aglaia antipatică, interesată și bîrfitoare. Interpreta se mișcă, e drept, stereotipizat, cu aceleași apariții punctate sever de bubuitul pașilor, însă restul comportării, cred, este apropiat de personajul vizat, ceea ce nu se prea întîmplă cu Manole Crudu sau Toma Crudu (Coman Tănăsescu).

În loc să estompeze pasajele romanțioase, liricizate din textul dramei, interpreții își găsesc în ele punctele de rezistență, ceea ce face ca pînă la urmă să rămînă o impresie dezagreabilă, de gust scăzut în lucrul acestui spectacol.

N. PRELIPCEANU

● decizia juriului ●

— Cristina Sever — mențiune pentru interpretare.
— Ileana Călin — mențiune pentru interpretare.

doar cîteva sclipiri

Consider că nu este necesar să prezint amănunțit piesa Luciei Demetrius. Drumul izvoarelor **este o piesă care oferă și posibilități de reușită dar și foarte multe de eșec. Spectacolul formației de teatru a studenților Institutului Pedagogic din Oradea pendulează (nu e cam mult spus ?) între aceste două posibilități.**

În primul rînd, cîte ceva despre distribuție. Lipsa unei mișcări scenice adecvate se făcea simțită la unii interpreți care nu s-au putut ridica deasupra nivelului (de altfel, nu prea înalt) unui mediocru teatru de amatori. Să dăm exemple pro și — dacă e posibil — contra.

Doina Bratea, în rolul Nataliei Popa, era monotonă, nereușind să figureze acele trăsături ale personajului ce l-au împins spre criza sufletească în care se află la începutul acțiunii dramatice. În cursul desfășurării conflictului a dat dovadă totuși de unele posibilități de interpretare, avînd cîteva „sclipiri" (nu prea dese), pentru ca spre final să cadă iarăși în acea monotonie care golea personajul de orice sens. Maria Penciulescu (d-na Clinciu) uita deseori că rolul ei este de simplu „catalizator" în desfășurarea acțiunii, vrînd să devină — se pare — element principal al acesteia ; totuși, avea momente frumoase, mai ales în scenele în care evoca amintirea fostei sale eleve, Natalia. Constantin Gheorghieș, în rolul lui Petru Arghir, nu a înțeles că personajul pe care-l interpretează nu este un carierist „născut", ci a devenit un impertinent, un impostor de-a lungul unei întregi vieți, iar firea lui nu este doar o ipostază în care se complace, ci o trăsătură dominantă, indispensabilă personajului. Superficial, actorul a întruchipat un personaj mult depărtat de original ; Dăscăloiu Ion (Iulian) participă la acțiune doar cu textul dramatic pe care-l „recită" mai mult sau mai puțin expresiv.

Regia — semnată de artistul emerit Dorel Urlățeanu — a oferit, dincolo de textul dramatic, multe posibilități interpreților, dar uneori se simte pe scenă doar prezența regizorului (și atunci nu întotdeauna binevenită). Caracteristica jocului întregului ansamblu a fost lipsa de naturalețe, care a dus uneori la scene de-a dreptul penibile.

Aș încheia cu o mărturisire subiectivă : aș vrea să sper că mi-am format această părere despre spectacolul studenților orădeni pentru că a fost prima reprezentație în cadrul Festivalului pe țară al echipelor studențești, iar acest fapt ca și lipsa aproape totală a publicului în sală au avut un efect negativ. Dar, din păcate, aceasta nu este singura cauză...

VARI ATTILA

● decizia juriului ●

— nu a fost acordat nici un premiu



Scenă din *Comedia erorilor* **(C.U. Brașov).**

spectacole de gală

A devenit o frumoasă tradiţie prezentarea de spectacole de gală în încheierea festivalurilor artei amatoare.

Urmînd această tradiţie, Festivalul artistic din primăvara aceasta a luat sfîrşit cu reuşite spectacole de gală. Pe scena Teatrului de Operă şi Balet din Bucureşti studenţii — artişti amatori, participanţi la concursul corurilor, formaţiilor folclorice şi de estradă, au avut prilejul de a demonstra în faţa conducătorilor de partid şi de stat prezenţi la spectacol, că tradiţiile artistice ale poporului nostru au prin ei continuatori înzestraţi, că învăţătura se poate îmbina armonios cu pasiunea pentru artă. La Cluj, încununînd concursul formaţiilor de teatru, spectacolul studenţesc cu piesa „Şeful sectorului suflete" de Al. Mirodan, distins anul trecut cu premiul I la Festivalul internaţional de la Zagreb, a constituit o altă demonstraţie a dăruirii studenţilor noştri pentru artă.

Spectacolul de la Bucureşti ne-a prilejuit însă cîteva reflecţii care, îndrăznim să gîndim, ar putea deveni sugestii pentru viitoarele manifestări de acest gen, mai ales că ele exprimă o opinie mai largă decît aceea a semnatarului acestor rînduri.

Referitor la alcătuirea programului ni se pare prea mult ca din cele şaptesprezece numere prezentate, nouă să fie interpretate de studenţi sau formaţii de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" cu atît mai mult cu cît numele lui Dan Grigore sau Ludovic Konia sînt de acum consacrate în viaţa artistică a ţării, iar Corul de cameră „Madrigal" şi-a cucerit un binemeritat prestigiu şi peste hotare.

Ca interpretă de muzică uşoară am revăzut-o pe excelenta Pompilia Stoian dar, ne întrebăm, nu s-a ivit în ultimii ani nici un alt solist sau solistă de talent din rîndurile studenţilor?

Cît priveşte concepţia de ansamblu — este oare obligatoriu ca un spectacol de gală să cuprindă stereotip numere de cor, muzică clasică, taraf, ş. a. m. d.? Nu s-ar fi putut realiza un montaj unitar pe o temă sau un spectacol exclusiv folcloric? Dacă ne gîndim la impresionanta demonstraţie prilejuită de cea de-a XX-a aniversare a Eliberării patriei sau, mai recent, la emoţionantul spectacol prezentat cu ocazia aniversării a 45 de ani de la înfiinţarea Partidului Comunist Român, ne dăm seama că există numeroase posibilităţi de rezolvare a unui spectacol festiv. Oare studenţii n-ar putea realiza aşa ceva?

Să arătăm că putem mai mult, e de datoria noastră!

CEZAR TABARCEA



cronica spectacolului premiat

Am văzut la Cluj, în interpretarea studenţilor de la Arhitectură, spectacolul cu piesa Ecaterinei Oproiu Nu sînt Turnul Eiffel. *Ideea concursului este binevenită, ea poate duce la reuşita unui experiment teatral spontan şi nou, sau, în cazuri fericite, la descoperirea unor capacităţi ce trebuie să fie reţinute.*

Într-o astfel de ocazie, dintre aceşti studenţi (un fizician atomist sau un pasionat al miriapodelor) şi-ar descoperi o doua aptitudine, iar teatrul nu ar avea decît de cîştigat în cultură şi în profunzime. Nu de puţine ori am întîrziat în discuţii cu cei ale căror profesii se deosebeau mult de a mea şi cu regret am fost nevoit să recunosc că aceşti oameni simţeau şi judecau fenomenul de teatru cu mai multă competenţă decît unii dintre actorii ce se ostenesc să cucerească fără lauri televiziunea, Buftea sau radio-ul, ocupîndu-se întîmplător şi de teatru. Iată de ce mă aşteptam ca la Cluj să întîlnesc un punct de vedere crud dar original, să mă emoţionez de „farmecul spontan al ineditului". Farmec, care, însă, a fost înlocuit uneori (există, evident, excepţii) cu veşnicele suave şabloane care sînt urîte şi de care sîntem plictisiţi, pentru că de data asta nişte învăţăcei naivi au încercat să tragă chiulul şi să intre direct în cursul superior fără să ştie alfabetul.

De ce oare fetele îndrăgostite de teatru nu s-au plimbat mai întîi într-un parc, unde e răcoare şi aer curat, să se uite cum zboară libelulele sau să se minuneze de cîte poate face o furnică şi apoi, pe scenă, să încerce să se joace, aşa caraghios cum ar părea „de-a libelulele" şi „de-a furnica", în loc să mimeze grave probleme de conştiinţă într-o piesă atît de proastă cum e Drumul izvoarelor; *sau de ce băieţii, dacă tot ţineau să fie gravi, nu au încercat să vadă cum ar arăta pe scenă o durere de măsea sau un cucui în loc să comită sinucideri sau să se rinocerizeze?*

Nu ştiu dacă cei de la Arhitectură au început repetiţiile cu asemenea exerciţii care redescoperă în noi adevărata bucurie a jocului, care e fascinantă şi fără de care nu se poate face teatru.

Oricum, experimentul lor, organic şi sincer, deţine (ce cuvînt magic!) valoarea originalităţii. În acea alertă dezbatere despre fericire (care este piesa Ecaterinei Oproiu) am trăit o dată cu eroii sentimentul tenace dar incert al descoperirii visului, am înţeles succesiunea precisă a ecuaţiei sufleteşti care nu trebuia neapărat rezolvată, am participat la neliniştea ce surprinde ideea de spaţiu şi timp redimensionată şi tulburată de „Ei".

Montarea are foarte puţine artificii, este esenţială şi nudă (eu aş fi renunţat şi la cele două scaune, şi la arcul cel galben, şi la efectul reflectoarelor laterale, lăsînd scena ca unic decor masiv şi dens). Spectacolul nu dă răspunsuri, ci pune întrebări. La sfîrşit, discuţia cu publicul este întreruptă deşi dezbaterea propusă nu e încheiată, personajele ies prin fundalul care se ridică, căutînd nervos noi argumente.

Metafora drumului nu este hiperbolizată, ca în montarea studenţilor timişoreni, dar rămîne tot timpul foarte vie, căci drumul, frumos de obositor al visului, este colorat.

Nu are culoarea exaltată, patetică din spectacolul lui Cojar, nici culoarea exotică şi puţin ciudată din montarea lui Moisescu, ci una nu atît afectivă cît reţinută, seacă şi severă.

Autorul ei se numeşte Petre Pufan. Este arhitect şi trebuie să facă teatru. „Ei" sînt Anca Ionescu şi Mihai Krochmalnic. Amîndoi au obţinut un premiu pentru interpretare. Ea are poezia ei, el este un lucid.

Datorită lor şi altora, festivalul a căpătat identitatea pe care o speram.

ANDREI ŞERBAN

● decizia juriului ●

— **Spectacolul Nu sînt Turnul Eiffel prezentat de Institutul de Arhitectură din Bucureşti — locul I.**

— **Anca Ionescu — menţiune pentru interpretare.**

— **Mihai Krochmalnic — menţiune pentru interpretare.**

— **Petru Pufan — menţiune specială pentru regie.**



ADRIAN MARINO

NOI ASPECTE CRITICE (II)

◆ Matei Călinescu ◆



Ceea ce atrage numaidecît în personalitatea lui Matei Călinescu este calmul, egalitatea în purtări și mai ales o anume degajare și detașare, în același timp destinsă și distinsă, care înlătură de la început eventualitatea oricărei precipitări și surprize neplăcute. Lîngă Matei Călinescu, uman și social vorbind, pășești pe un teren sigur: fără mari efuziuni și demonstrații, dar și fără asperități neprevăzute. Criticul are de pe acum un „stil", în comportament și viața literară, făcut din demnitate neostentativă, civilitate și discreție, mai ales discreție.

Dacă n-ai ști precis cine este și ce preocupări are, cu greu ai bănui în Matei Călinescu un literator, căci criticul a știut din instinct să nu se contamineze de nici unul din „ticurile" profesiunii, dintre care importanța și exorbitanța nu sînt cele mai puțin răspîndite. L-ai lua drept un intelectual fin, care poate fi întîlnit în orice sferă de activitate, eventual chiar un diplomat. Căci Matei Călinescu, de aspect simpatic și prezentabil, are o anume eleganță înnăscută, o afabilitate ponderată, un self-control (criticul este introdus în literatura engleză) aproape infailibil. Desigur, Matei Călinescu nu poate să nu aibă afecțiunile și neadereniele sale. Dar niciodată el nu depășește limitele onestității și deplinei obiectivități intelectuale. Micile amărăciuni ale vieții literare nu-i dau mari crize de amărăciune, ci numai ușoare tristeți contemplative. Unui coleg care-i recenzase — după opinia sa nu extrem de favorabil — o carte anterioară, Matei Călinescu îi declară cu o inimitabilă candoare: „Mie îmi place ce scrii d-ta, numai d-tale nu-ți place ce scriu eu"... Dar nu era un reproș, ci o constatare spontană, de o ingenuă obiectivitate, ceva între melancolia marilor adevăruri și un imperceptibil amor propriu, sensibilizat în mod legitim. Și mai presus de toate, o detașare superioară, rezultat al unui echilibru interior, produs nu numai al certitudinii pe care o dă conștiința valorii proprii, dar și al recunoașterii existenței unei scări de valori obiective. Intelectul și scrisul lui Matei Călinescu au din toate aceste cauze altitudine, demnitate și fizionomie proprie, despre care ultimul său volum, Aspecte literare (Buc., E. p. l., 1965) ne oferă cea mai bună documentare.

Într-o măsură aceste trăsături vin de la Tudor Vianu, dar numai într-o măsură... Vianu n-a fost atras de critica literară curentă, la care a renunțat repede din motive de ordin etic. Apoi „magistrul" presupus al lui Matei Călinescu s-a orientat spre estetica teoretică și spre erudiție, ceea ce „discipolul" nu pare să guste nici profesional, nici pe plan interior. Matei Călinescu este cultivat, dar nu și „erudit" în sens academic, profesoral. Pe de altă parte, prestigiul lui G. Călinescu a lucrat și asupra sa, ca și asupra întregii sale generații. Și din aceste două direcții, Matei Călinescu a scos o rezultantă, o sinteză care convine foarte bine temperamentului său ponderat, conciliant și receptiv.

Vrem să spunem că Matei Călinescu se dovedește de pe acum, măcar virtual, potențial, un critic „complet", și vom arăta imediat și de ce. Adevăratul critic este în același timp un om de gust, un istoric literar și un „estetician", și nu încape îndoială că Matei Călinescu are din toate aceste însușiri fundamentale, dozate — și aici stă calitatea sa cea mai mare — în proporții sensibil egale. Matei Călinescu poate judeca o operă literară, o poate raporta istoric și din examenul ei, el poate scoate — prin generalizare — idei estetice. Judecata estetică, încadrarea și teoretizarea îi sînt gesturi intelectuale, firești, tendințe necesare, venite mai mult din instinct decît în baza unui program critic, care totuși există. Deși una din aceste trăsături era mai bine reliefată în lucrarea anterioară, Titanul și geniul în poezia lui Eminescu, se observă și în Aspecte literare, folosind o caracterizare a sa despre T. Vianu, că „Istorismul devine... o dimensiune a sensibilității estetice a criticului". Matei Călinescu are o bună pregătire de istoric literar nu numai în domeniul literelor române, dar și străine, împrejurare importantă, care-i dă perspectivă, coordonate solide și o experiență absolut trebuitoare criticii de nivel superior.

În genere, tînărul critic român fără să ezite să „studieze" literaturile străine, e paralizat, s-ar zice de lipsa... „bibliografiei". Mare eroare, pe care exemplul lui Matei Călinescu scriind despre Edgar Poe (o foarte bună introducere la culegerea de povestiri, publicată în B. p. t.), D. Micu, prefațînd pe F. Mauriac, Eugen Simion, investigînd romantismul european (nu numai în legătură cu fraza lui Eminescu, dar și pentru un studiu și o antologie a literaturii fantastice) etc., o împrăștie. Nu este vorba de a da decizii definitive într-o altă literatură, ci de a scoate, din frecventarea marii literaturi, din analiza sa critică, o serie de percepții și idei, elemente absolut trebuitoare marii critici românești. Asimilăm ce ne convine, respingem ceea ce ne stînjenește, dar fără confruntări și analize comparative fără o întinsă și profundă cultură literară, jurnalistica și simpla cronică nu pot fi depășite. În treacăt fie spus, rău fac unii tineri cronicari care nu deschid nici un mare clasic, în schimb devoră, la zi, absolut toate romanele... Din fericire, spiritul criticii tinere, în zona sa cea mai

---

● nicolae caraș ●

DIMINEAȚA ORAȘULUI

Cetatea își fluieră zorii prin coșuri de fabrici
Desțelenind privirea caselor.

Bărbații coboară din fotografiile de nuntă
Cu brațele încă arcuite de dragoste
Și noaptea burindu-le în gene,
Își sărută copiii ce mai visează zîmbind
Și se revarsă în răcoarea dimineții.
Orașul cu gleznele abia înmuiate în soare
Îi salută cu glasul lui răgușit de motoare.

Bărbații lărgesc cu umerii străzile,
Gesturile lor au limpezimea de pescăruș —
La orașe roua cade de-a dreptul în sentimente.

Uzinele, mări de lumină, îi așteaptă imense,
În halele largi e o zi ne-ntreruptă, arzînd
Ca o făclie în amintirea eroilor Griviței.

Cînd bubuie ciocane-n timpane de metal
Clopotul soarelui vuiește ca scoica în valuri
Și cerul se inundă de vaste incendii.
Peste oraș, ca la un brusc semnal,
Plouă cu-atîta polen de soare încît
Casele devin deodată neîncăpătoare,
Copiii ies pe străzi și se ascund
În cîte-un stol de porumbei, rîzînd.
Orașul intră astfel în ziuă dintr-o dată
Cu prima lovitură de ciocan.

Doar trenurile fulgerînd prin pleoapa zării
Mai poartă noaptea-n boturile lor de cîrtiță
Și cîntecul cocoșilor din depărtări.

CONSTRUCTORI

Cresc suprapuse cuburi mari de cer.
Constructorii-și îmbracă în fiecare dimineață
Cămășile de nori ca astfel cerul
Să fie cît mai pur și să nu stingherească
Privirile copiilor ce-aici vor învăța să meargă.
Ciocîrliile le poposesc în fiecare zi pe umeri
Trăgîndu-și tot mai greu răsuflarea.
Pămîntul, înșelat de-atîta înălțime,
Își închipuie că brațele lor sînt aripi
Și capătă sentimentul fîntînilor.

Ziua constructorilor e mai lungă...

Cu gesturile lor de vultur
Își trec soarele din mînă în mînă
Ca pe o cărămidă necesară.
Și cînd coboară din păienjenișul lor
Cu palmele luminoase și calde
Greierii trec prin ei limpezindu-și
Cîntecul, în drumul lor
Spre nopțile clătinate de albul
Mireselor ieșind dintre ziduri.



evoluată, este altul, și faptul că istoria literară constituie o preocupare, reprezintă o garanție de seriozitate, de consistență și orientare, pe care în nici un caz nu ți-o pot da frunzărirea publicațiilor curente. Interesantă se dovedește la Matei Călinescu și pasiunea ideilor literare. Într-un sens, el este, din generația sa, poate cel mai „eseist" dintre critici, cel mai dispus, și predispus, să teoretizeze, să formuleze principii literare, aproape pagină după pagină. În acest punct, se poate vorbi, într-adevăr, de o „influență" Vianu. Însă pe cînd la autorul Problemelor de stil și artă literară discuția estetică pleca totdeauna de la general la particular (autorul fiind prin excelență un teoretician și mult mai puțin un critic), la Matei Călinescu ideea apare și se consolidează inductiv, din mijlocul analizei imediate. La el, generalizarea provine din observație directă, n-are referințe erudite la spate, criticul nu judecă prin scheme. Ca și G. Călinescu, model incontestabil, Matei Călinescu este un exeget și un descoperitor „empiric" de idei literare. Ele sînt numeroase, cu nu puține formulări ingenioase, personale și dat fiind calitatea lor, un comentar special (ca și în cazul opiniilor lui N. Manolescu despre poezie) devine absolut necesar. Cu Matei Călinescu (chiar și atunci cînd nu l-am urma ad litteram) se poate discuta foarte calm și fructuos despre o serie de probleme capitale cum ar fi : raportul dintre artă și ideologie, emoție și lirism, despre creație, despre „umorul liric" și „mitul" poetic etc. Ne propunem să revenim asupra definițiilor sale, pe care le socotim simptomatice pentru nivelul criticii noastre actuale.

Că Matei Călinescu admiră la Tudor Vianu mai mult pe „profesorul" de „specialitate", pe omul de „precizie intelectuală", decît pe critic, se vede și din aceea că referința de bază în „Aspecte literare" nu este Tudor Vianu, ci G. Călinescu, foarte des citat. Și punctul său de vedere în critică este, am spune, mai curînd „călinescian". Vianu niciodată n-a profesat, nici teoretizat critica literară ca formă de „creație", cu „perspective noi" și „vibrație originală" în fața operei. (Gînduri despre critica literară), așa cum procedează G. Călinescu. De aceea, personalitatea sa obsedează efectiv nu numai pe Matei Călinescu, dar și întreaga noastră critică tînără. Însă cu nuanțe și una din cele mai interesante este chiar aceea a lui Matei Călinescu, a cărui poziție rămîne în același timp admirativă și critică. Și faptul rezultă foarte limpede din numeroasele amendări, poziții independente, ca și din adeziunile tînărului critic la multe din opiniile și verdictele călinesciene. Nu intrăm în amănunte. Este însă mai mult decît evident că în această permanentă confruntare, Matei Călinescu nu relevă nici un fel de complexe, avînd tăria și onestitatea să formuleze toate rezervele pe care le are. Fenomenul este simptomatic și notabil. Întrucît, prin forța lucrurilor, G. Călinescu a devenit metrul etalon al criticii noastre actuale, nu ezităm a aprecia și a defini personalitatea oricărui critic tînăr, în funcție de distanța pe care acesta înțelege s-o ia față de acest mare critic. Dar nu în chip ostil și mecanic, ci exclusiv din simplă și profundă necesitate interioară, de a exista nu împotriva, ci alături, de o mare personalitate, cu propria ta personalitate, așa cum preconiza G. Călinescu însuși. Or, Matei Călinescu trece acest foarte dificil examen cu succes. Nu discutăm acum dacă în absolut toate cazurile criticul nostru are dreptate. Dar gestul său trebuie reținut, fiind exemplar.

Cît privește imaginea pe care Matei Călinescu o are despre personalitatea ilustrului său omonim, ea este, în linii mari, exactă, cu o întregire esențială totuși. „Spiritul călinescian" pe lîngă notele enumerate (universalism, congenialitate etc., etc.), se definește, am adăuga noi, și printr-o ambiție creatoare enormă, prin voința de a se impune prin monumentalitate. Am putea face, eventual, apel și la unele amintiri personale, dar ne pare perfect explicită și în operă tendința călinesciană de a construi, de a se perpetua printr-o operă durabilă, „titanism" creator, proiecție a unei tumefacții a eului, propulsat de mari virtualități arhitectonice. Ne-au interesat, în aceeași măsură, și opiniile criticului despre ultimele romane ale lui G. Călinescu, unde ar mai fi de adăugat că autorul Scrinului negru face nu numai tipologie, dar și pamflet, „bîrfindu-și", în sens superior, personajele. Cît de „clasică", de „obiectivă" este portretistica din Scrinul negru rămîne deci, după opinia noastră, o problemă încă deschisă... Clasicismul călinescian ne pare a fi mai mult un bovarism, marea nostalgie a unui temperament profund frenetic, structural romantic, intuiționist, genialoid și fantast.

Cu aceste însușiri și orientări, Matei Călinescu face o critică eminamente selectivă, fugind de riscuri, de controverse. Plăcerea sa este să pășească în orice împrejurare pe pămînt verificat și tare. Criticul nu reconstituie (în această privință programul constituie o stea polară, nu și o permanentă obligație), ci analizează și demonstrează. Matei Călinescu este un bun cap analitic, poate identifica toate temele fundamentale ale unei opere, știe să-și argumenteze observațiile, dar nu conturează întotdeauna o imagine. Criticul disecă, nu re-inventează, este analitic, nu sintetic. N-am spune că este vorba numai de o „metodă" programată, ci și de un act de cunoaștere, de o necesitate predominant personală. Pus în fața unei opere, Matei Călinescu vrea mai întîi s-o „înțeleagă" din interior, s-o guste pe măsură ce i-a devenit perfect inteligibilă (aici intervine și tendința sa de a descoperi și invoca „idei" estetice, de care aminteam).

Gustul său este deci cerebralizat și intelectualizat. Dar se întîmplă, uneori, ca „plăcerea" să învingă detașat „cunoașterea" și atunci stilul se schimbă. Nu încape îndoială, de pildă, că Matei Călinescu prețuiește foarte mult poezia lui Nichita Stănescu. De aceea și cronica sa va fi excelentă, legată, construită, finalizată, sintetică. Însă și cînd disecă, într-o deplină libertate de spirit (este mai ales cazul unor „clasici", ca : Petică, Minulescu, Blaga), criticul este interesant și util de consultat. Articolele sale sînt, îndeosebi în această direcție, solide, efectiv de referință. Biografiile sale, nu atît portretistice, cît materiale, explorează doar anii de formație a scriitorului, în spiritul criticii genetice. Un foarte bun portret moral rămîne în special acela al „tipului". Iar Minulescu...

De mai mult timp ne-am convins că a da „sfaturi" criticilor este și inoperant și... rău văzut și, firește, nu vom cădea în această... eroare. De la un anume stadiu înainte, criticul nici nu mai poate ieși din formula sa chiar dacă ar vrea. El va acționa, cu tot mai multă finețe, doar în direcția temperamentului propriu. Este însă el, la Matei Călinescu, chiar definitiv fixat ? Nu avem intenția, desigur, de a-i sugera stilul tăios, pamfletar, categoric, pe care — știm bine — nu-l va putea asimila niciodată. Dar o ceva mai mare participare afectivă, în admirație și negație, poate că este încă de sperat. Știm bine că acest deziderat vine în contradicție cu extrema civilitate a criticului. Sînt însă împrejurări literare cînd mănușile glacé trebuie totuși scoase și imposturii să i se spună politicos desigur, dar ferm, pe nume. Și tot în legătură cu „politețea" în critică am mai avea de observat, de astă dată în genere, că una din formele cele mai răspîndite este aceea de a cita pe toți... criticii actuali. Noi am propune o triere și la anume referințe de pură convenientă am renunța, pentru motivul foarte simplu că nu sînt... „referințe". Un critic de personalitatea lui Matei Călinescu nici n-are nevoie de confirmări. El este, încă de pe acum, net deasupra unor citate ca „autorități" (de fapt, o formă de amabilitate protocolară). Judecata sa inspiră încredere prin ea însăși.

● doina sterescu ●

CURSELE PRIN DEȘERT

E învelișul meu, din care toți ați fugit
Nici n-am avut vreme să mă trezesc
Ați prefăcut totul într-o cursă cu semnalul prea devreme
Fără să vă dau voie ați ajuns
La primul obstacol înalt,
Purpuriul de moarte al dragostei...
Cum l-aș fi urcat în zbor nemăsurat
Din șirurile colindîndu-mă în somn tot mai prevestitoare —
Magmă de cer albastră atîta arzînd
Plutind pe lîngă fiece atingere de neguri,
Case, numai ruini de fum sub ploaia de soare...
Și cîte obstacole mai aveți de sărit
Pînă la moarte, ultimul vostru mare spectacol
Cu spectatori făcuți obstacole pietrificate...
Eu mă retrag în visul de viață ciudată
Stăpîn și veșnic — poartă numele dintîi
Atît de stăpînă pe lume aplec firele de iarbă
Spre legănarea orbului vîrf de destin urcător
Atît de stăpînă pe lume mă duc către mare
Și ascult lîngă neînțelesul ei brontozaur
Auzul meu din piscuri de stele abrupte liniștindu-se...
Și sora mea mai mică,
Ea plecînd îmi umple ochii,
Ea e marea mea mare de septembrie,
Caldă și uriașă în sufletul ei verde...
Nu mă condamnați,
Sînt datoare să țin la
Trunchiul de mesteacăn fără jupuituri,
Altfel, de mult
N-ar mai avea rost să înnegresc
Cîmpul colorat al privirilor voastre
Cu ochii mei purtînd doliul copilăriei,
Inconștiența mea genială,
Toată înșiruirea de arme
Începînd și terminînd cu mine,
Aveți tot dreptul să îmi spuneți să dispar,
Dar, fiți siguri,
Eu singură mă pregătesc de mult, nu aștept
Decît momentul meu cel luminos, semnalul mut —
Agățîndu-mă de fantasma de pleoape
De toate patru zări sfîșietor eline
Am să mă arunc în cea mai mare aventură cu putință —
Orgoliul de-a pieri fără urmă.
Nimeni să nu mai poată veni după mine,
Nu voi mai fi nici o speranță
Nu voi vroi să rămîn cu nimic în nimic și în nimeni
În nici un confuz cosmos vorbitor —
Doar ochii mei vă vor privi, de dincolo —
Și voi fi zeul neștiut, atingător,
Un terasament a rîs nebunește — Lăsați-mă
Să umblu și să lunec în voie peste creștetele voastre
Pînă cînd soarele va fi cu fața de pămînt.



RIDENDO CASTIGAT MORES

● SUPLIMENT ●

o povestire satiric - fantastică de

DINO BUZZATI

MAȘINA DE OPRIT TIMPUL

Cea dintîi mare încercare de a încetini timpul a fost făcută în provincia Grosetto, la Marsicano. De altfel inventatorul, cunoscutul Aldo Cristofari, era el însuși originar din Grosetto. Numitul Cristofari, profesor la Universitatea din Pisa, era preocupat de această problemă de peste douăzeci de ani și făcuse în laboratorul său niște experiențe senzaționale, în special în legătură cu germinația fasolei. Știința oficială îl considera însă ca pe un vizionar, pînă în ziua cînd, la inițiativa omului de afaceri Alfredo Lopez, s-a înființat societatea pentru construirea Diacosiei. Din clipa aceea, Aldo Cristofari fu apreciat drept un geniu și un binefăcător al omenirii. Invenția sa consta într-un cîmp electro-static de un tip special, denumit „Cîmp C", în interiorul căruia fenomenele naturale aveau nevoie, pentru a se desfășura, de un timp mult mai îndelung decît cel normal; în consecință același lucru se petrecea și cu ciclul vieții. Instalația fu montată într-o regiune de dealuri și raza ei de acțiune era de numai opt sute de metri. Intr-un cerc cu diametrul de un kilometru și jumătate, animalele și plantele urmau să crească și să îmbătrînească de două ori mai încet decît restul globului. De aci înainte omul putea să spere la o viață lungă de două secole. De altfel din acest motiv — pornind de la cifra „două sute" în limba elină — s-a ales numele de Diacosia.

De îndată ce instalația a fost gata, s-a adus la cunoștință lumii întregi că, peste trei luni, orașul va putea fi locuit. A pătrunde în el, și mai cu seamă a rămîne acolo, costa sume fabuloase. Cu toate acestea, mii de oameni, din toate colțurile pămîntului, se simțiră ispitiți. În cîteva zile înscrierile depășiră posibilitățile de primire. Pe urmă se stîrni frica, în asemenea măsură, încît afluxul începu să scadă.

Care erau motivele fricii? In primul rînd oricine se stabilea în oraș, nu mai putea să-l părăsească fără risc, mai ales dacă locuise în el o anumită perioadă de timp. Intr-adevăr să ne închipuim un organism obișnuit cu acest nou ritm lent de existență fizică. Să-l scoatem brusc în afara „Cîmpului C", acolo unde viața are o viteză dublă"?.

Diacosia a fost inaugurată de un prim grup de cetățeni, în număr de unsprezece mii trei sute șaizeci și cinci. Majoritatea erau oameni la 50 de ani. Cristofari, care n-avea de gînd să se stabilească în oraș, lipsea. Era reprezentat de un anume Störmer, elvețian, directorul instalației. Ceremonia a fost simplă. La baza antenei de emisie, care se înălța în grădina publică, Störmer aduse la cunoștință la prinz, la orele douăsprezece fix, că de aci înainte locuitorii Diacosiei vor îmbătrîni de două ori mai încet.

Dar cam peste o lună, în revista „Tehnical Monthly" din Buffalo, laureatul premiului Nobel, Edwin Mediner, publică un articol care sună pentru Diacosia ca un clopot funebru. Mediner susținea că experiența lui Cristofari conținea în ea însăși o gravă amenințare. Timpul — vom încerca să rezumăm demonstrația cu bietele noastre cuvinte — timpul are tendința să se grăbească și, dacă n-ar întîlni rezistența materiei care frînează, ar căpăta un ritm tot mai accelerat, pînă la infinit. Din această pricină încetinirea sa costă eforturi imense, pe cînd un fleac ajunge pentru a-l accelera: astfel pe un fluviu e greu să urci împotriva curentului și foarte ușor să mergi cu el. Referitor le aceasta, Mediner enunța legea următoare: pentru a încetini fenomenele din natură, este necesară o energie direct proporțională cu patratul întîrzierii ce se obține, pe cînd pentru a le accelera, accelerația este direct proporțională cu cubul energiei utilizate.

Revelațiile lui Edwin Mediner au provocat un val de panică în cetatea vieții îndelungate. Mai multe persoane, înfruntînd riscul de a intra brusc într-un „mediu accelerat", o luară la fugă. Totuși asigurările pe care le dădu Cristofari asupra eficienței aparatelor sale, combinate cu faptul că nu se petrecea nimic îngrijorător, domoliră temerile. Viața se desfășură mai departe la Diacosia, monoton, în zile asemănătoare, calme și incolore. Dar ce lipsit de importanță era plictisul acesta dacă te gîndeai la ziua de mîine, cînd unul după altul contemporanii ceilalți vor fi dispărut în timp ce, dimpotrivă, locuitorii Diacosiei se vor simți la fel de zdraveni și de tineri ca acum! Și pe urmă înșiși fiii contemporanilor vor muri unul după altul, iar ei vor fi mereu acolo! Și după aceea va veni rîndul nepoților și strănepoților contemporanilor ale căror anunțuri mortuare le vor citi ei, mereu în viață, și avînd încă înaintea lor zeci și zeci de ani de existență... Gîndul acesta stăpînea întreaga obște, potolea sufletele neliniștite, stingea geloziile și certurile căci nemaiexistînd anxietatea pricinuită de scurgerea timpului, viitorul se înfățișa ca un peisaj foarte întins și oamenii care întîmpinau vreun necaz își spuneau: „De ce să mă supăr? Am timp și mîine. Nu e nici o grabă".

Doi ani mai tîrziu populația crescuse la cincizeci și două mii de suflete, printre care se aflau și cei dintîi nou-născuți diacosieni, care trebuiau să ajungă la maturitate pe la patruzeci de ani. După zece ani, peste o sută douăzeci de mii de creaturi mișunau pe acest kilometru patrat și încet, cu mult mai încet decît în celelalte orașe unde timpul fugea în galop, se ridicau niște blocuri amețitoare. Diacosia devenise a opta minune a lumii. Caravane de turiști se plimbau de-a lungul îngrădirii, urmărind printre gratii această omenire atît de deosebită de a lor; această omenire care mișca atît de încet, de parcă ar fi fost lovită de un început de paralizie.

Fenomenul ținu vreme de douăzeci și doi de ani. Și numai cîteva secunde au fost deajuns pentru a-l nimici pentru totdeauna. Cum s-a petrecut tragedia? Să fi fost voința unui om care a provocat-o sau întîmplarea? Oare unul din tehnicieni, mistuit de o dragoste nefericită sau poate de vreo boală, să fi dorit să pună capăt chinurilor sale dezlănțuind catastrofa? Să-și fi pierdut mințile pur și simplu pentru că se săturase de această viață egoistă și goală, preocupat numai să-și supraviețuiască ei-înseși? Să fi inversat modul de funcționare al mașinilor, eliberînd forțele vandalice ale timpului?

Era într-o zi, de 17 mai, plină de-un soare călduț. Pe pajiști, în tot lungul grilajului înconjurător, se aflau sute de curioși, cu privirile ațintite asupra semenilor lor a căror viață urma să fie de două ori mai lungă. Și cel care scrie această povestire era de față și urmărea un grup de trei băiețași și o fetiță care băteau mingea.

— Ce vîrstă ai? l-am întrebat pe cel mai mare dintre copii.

— Am împlinit luna trecută douăzeci și unu de ani, îmi răspunse el cu o voce prietenoasă dar cu o încetineală exagerată.

Deodată, era pe la vreo trei după amiază, un zumzet îndepărtat crescu, deveni intens, se înălță ca o sirenă de alarmă, se prefăcu într-un șuierat ascuțit și insuportabil. N-am să uit niciodată ce s-a petrecut în clipa aceea. Și astăzi, după atîția ani de zile, mă trezesc uneori înspăimîntat din somn la amintirea acelei priveliști înfiorătoare.

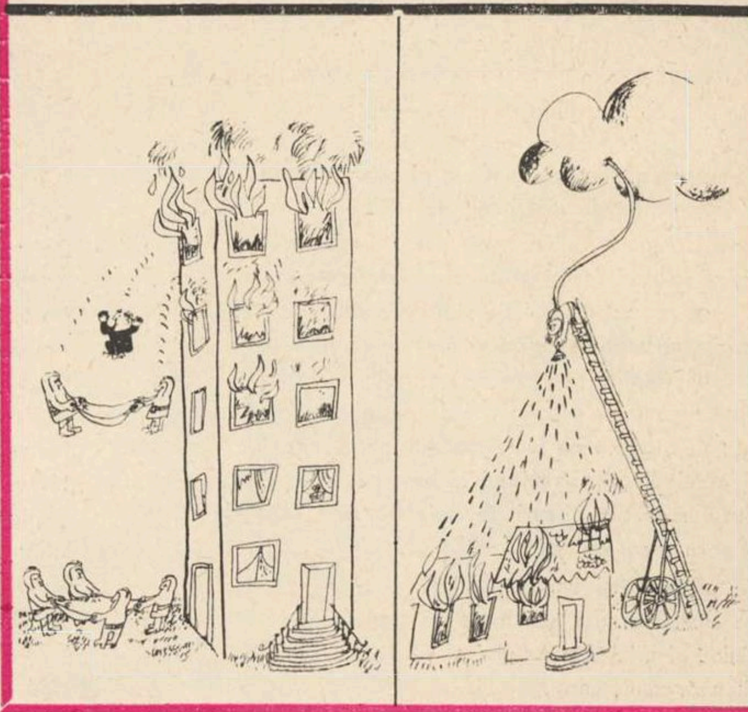
Cei patru copilași se alungiră în chip monstruos în fața ochilor mei; i-am văzut crescînd, înălțîndu-se, îngrășîndu-se, devenind adulți, băieților începu să le iasă barba. Transformați astfel și pe jumătate goi, căci hainele lor de copil plezniseră sub presiunea acestei creșteri fulgerătoare, fură cuprinși de groază. Deschideau gura ca să strige, dar de pe buzele lor nu ieșeau decît niște sunete stranii, cum nu mai auzisem niciodată. In vîrtejul timpului dezlănțuit, silabele se încălecau unele peste altele, ca pe un disc care s-ar roti cu o viteză nebunească. Această fierbere deveni în curînd un horcăit, care se prefăcu într-un urlet disperat. Nenorociții, căutînd un mijloc de a se salva, ne văzură și se grăbiră să ajungă la grilaj. Dar viața ardea în ei totul. Șase sau șapte secunde mai tîrziu, au ajuns pînă la gard doar niște bieți bătrînei, niște bătrînei cu barbă și păr alb, vlăguiți și osoși. Unul dintre ei izbuti să-și agațe o mînă scheletică de fierul lanciilor grilajului, dar recăzu de îndată peste trupul tovarășilor săi. Erau morți.

De-abia atunci urletul blestemat al mașinii începu să se stingă, apoi se întrerupse cu desăvîrșire și tăcu. Profeția lui Mediner se împlinise. Pentru niște cauze care vor rămîne pe veci necunoscute, mașina își schimbase sensul și cîteva secunde fuseseră deajuns pentru a înghiți trei sferturi de secol.

O tăcere întunecată, de moarte, acoperea acum orașul. Din două sute de mii de oameni, bogați și fericiți, nu rămăsese nimic altceva decît un nor alb de praf, care plutea ici și colo, ca în anumite morminte rămase din antichitate.

In românește
de MARTA POP

2 caricaturi de CRĂIȚĂ MÎNDRĂ VASILE



Bibl. Reg

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

● MARTIE BUN - MARTIE CLAR

● PANAIT ISTRATI - INEDIT

● RAINER MARIA RILKE

● FILM - ANCHETĂ INTERNAȚIONALĂ

martie 1966 ● anul I 3

apare lunar • prețul 1 leu

TINEREȚE PERPETUĂ

Ion Băieșu

Convingerile sînt cele care, biruind înfășurarea timpului în sine, dau adevărata vîrstă a omului. Nu numai prin ani sîntem noi tineri, tinerețea fiind mai întîi o atitudine și o credință.

Cu douăzeci de ani în urmă, un grup de tineri din satul meu s-au întors de la Bumbești-Livezeni, unde lucraseră ca brigadieri voluntari, cu cîte o bucată de piatră luată din stîncile pe care le săpaseră cu tîrnăcoapele și pe care apoi își puseseră la plecare semnăturile cu litere mari, săpate cu dalta: Cocioabă Gheorghe, Arsene Ion etc. Peste zece ani, unul dintre ei trecuse cu trenul peste viaductele la care lucrase și-mi povestise apoi cum i se acoperiseră ochii de lacrimi deoarece văzuse sus, pe o stîncă, numele lui strălucind. Întîmplare fără îndoială neverosimilă, dar tocmai de aceea o povestesc, pentru că tînărul fusese atunci convins că pe stîncă numele lui se mai păstrează încă, după atîția ani, intact. Pămîntul acela era sfințit de numele lui și el credea în nemurirea gestului pe care îl săvîrșise cu o nesfîrșită sinceritate. Sîntem o generație care credem profund în ceea ce facem — certitudine pe care o visau atît de fierbinte cei ce altădată, la vîrsta noastră, mureau trăind, fără să-și poată descoperi rosturile.

Este poate aceasta cea mai de preț aură a vîrstei noastre, acest echilibru al idealurilor, răsărite dintr-un pămînt sănătos și mereu proaspăt, care a dat naștere la atîtea simțiri și gesturi înalte.

Avem o nemăsurată încredere în țara ai cărei fii sîntem și care ne cuprinde maternă cu brațele calde ale fluviilor, munților și cîmpiilor sale;

în poporul acesta statornic, harnic și bărbat, care și-a apărat cu săgeata soarta și lanul de grîu, care și-a făcut un nume sie și țării, transfigurînd locurile pe care trăiește;

în partidul comuniștilor, partidul luptătorilor destoinici și neînfricați, care de mai bine de patru decenii și-a luat pe umeri marea și nobila misiune de a conduce 19 milioane de cetățeni ai României spre fericire.

Sîntem tineri, fii ai celei mai incandescente epoci din istoria țării, ai unor ani în care eroii se nasc în cele mai pașnice și mai umane bătălii — întru sporirea oțelului, pîinii și cărții — speranță a unui viitor de aur. Mii de raze ale unui soare de dragoste se îndreaptă binefăcătoare spre noi, neîncetat, ocrotind certitudinile creșterii noastre.

Avem uriașe datorii pentru această caldă îmbrățișare a tuturor năzuințelor noastre și înțelegem a le plăti cu tot ceea ce avem mai bun, prin talentul de a construi frumusețe și bogăție nouă în această țară.

Sînt gînduri pe care „Amfiteatru“ le trimite cu dragoste și bucurie sub cupola albă unde se desfășoară Congresul Uniunii Tineretului Comunist, anunțînd, alături de inimile tinere care bat acolo, pe acelea tot atît de fierbinți ale cititorilor și colaboratorilor săi.

*



● Ileana Bratu ● TINEREȚE ●

PRIMĂVERII '66

Tinerii divinizează pămîntul și-l ridică în anotimpul uimirii, simt timpul în palme și-l împing spre inimă să crească, soare de freamăt omniprezent în lucruri și-n întîmplările zilnice. Tinerii iubesc lumea noastră și trecînd inimii grijile ei pînă le fac bucurii, gata să crească în pămîntul privirilor. Tinerii trăiesc prezentul cu sentimentul eternității și sorb universul pînă devine tînăr ca ei.

ION CHIRIC

Deși zborul e starea noastră firească, inimile ne-au rămas porturi la oceanele lumii, iar cîntecul — cablu pentru toate distanțele. Tot ce înfăptuim se numește Istorie! Baciul mioritic a devenit sub ochii noștri, în fiecare din noi, ziditor de uzine și de hidrocentrale, cîntăreț generos al uriașei lui deveniri.

ȘTEFAN DIMITRIU

Pentru că m-am născut în 1944 am vîrsta cea mai nouă a pămîntului din care cresc, vîrsta în care aș vrea să rămîn totdeauna. Visurile generației mele sînt adevărate datorii. Trăim astfel încît dacă va veni secunda în care totul va depinde de noi, vom fi pregătiți pentru asta.

VICTORIA DRAGU

...Și deodată părinții au fost mai drepți și mai puternici și au îndemnat și pe copii să fie mai drepți și mai puternici și totul s-a cutremurat cu uimiri repezi și frumoase și copacul milenar a strîns la piept încă 21 de inele, noi și fierbinți și dragi, așa cum nu mai îmbrățișase nicicînd, iar pămîntul a tremurat îndelung dăruindu-se cu balade și hore, cu vers și petrol și cu tot ceea ce n-a fost încă... ...Slavă acestui pămînt, slavă oamenilor lui!

MIRCEA CONSTANTINESCU

Cînd spui tinerețe, ochiul ți-e treaz ca un zenit și amiaza e mai sus cu o frunte de bărbat și iarba cît de lacom crește! Ne desenăm steaguri în liniște și ferestre între inimi și ne privim cu sîngele. Frumusețea arde de aur între rădăcini și stele, și se vede în noi prin oglinzile acestei primăveri, cînd spui tinerețe!

ILEANA ROMAN

Copiii luminii

CONSTANȚA BUZEA

Sîntem tinerii luminii și profetici,
Peste lume umblă dor de timp,
În pămînt un zeu bogat se zbate,
Marmurile lui se-aud vuind.

Am adaos inimii o liră,
Apei-foc, primară sănătate,
Un destin de doine și balade,
Cer fertil aripei semănate.

Trec Carpații veșnici pe sub arcul
Primăverii se dezgheață linii,
Intră-n timp, ca Dunărea în mare,
Frunțile copiilor luminii.

Sîntem tinerii luminii și copiii
Unui secol nou al frăgezimii,
Unul altuia copaci alături
Brațele copiilor luminii.

Cerul-mîine și pămîntul-ieri,
Trupul nostru-azi — doar el prezent!
Venerat de timpurile sale
Trupul nostru tot, un sentiment.

Izvorăște grîu din sine însuși
Pe cîmpii sub muzica veciei,
Ies în univers fiii profetici,
Ai luminii și ai României.



CORESPONDENȚĂ SENTIMENTALĂ

Am putea numi cea mai mare parte a scrisorilor cu proze primite de curînd la redacție, *corespondență sentimentală.* Învecinate cu versul, aceste proze vor mai degrabă să cînte, n-au rime, dar înclini să crezi că rimele au existat și au fost înlăturate pînă la urmă cu discreție, din pudoare, detașarea de obiect e numai aparentă, lirismul inundă dialogul, creionările de portrete ; repetițiile de replici, finalurile în suspensie sînt proprii acestor lucrări, episoade foarte puțin dramatice sînt investite cu dramatism, atmosfera incertă e creată de descripții în care locul comun și cuvîntul căutat sînt supralicitate. Titlurile sînt și ele dominate de afect : „Vis cu trandafir ofilit", „Anul acela numit surîs", „Amintire", „Bătrîna și sărutul", „Cad frunzele", „Din profunzimi", „În suspensie". Să cităm cîteva pasaje sugestive pentru genul lucrărilor : „Nu se întrebaseră niciodată ce va fi „pe urmă" și nici „drumule, încotro mergi ?" pentru că nu există un „pe urmă", nici un „înainte"... („Amintire"). „Bună seara, surîseră în prag primii sosiți. Trecuse un an de atunci... Acum pereții și tablourile și toate fură vătuite cu priviri bune și verzi, și albastre și căprii, iar clipele se distingeau lucid, și albe, și roșii, și galbene, un mozaic"... („Anul acela numit surîs"). „Îți place ? — zise .— Ce anume ? — Așa... totul... — Ce crezi tu despre noi, despre mine, despre tot ce vrei ? — Nimic. — Nu te înțeleg. — Nu m-am gîndit. Mi se pare normal să se întîmple așa, să se întîmple toate așa..." („Vis cu trandafir ofilit"), „Bucuriile noastre mari și mici nu le așteptăm. Vin atunci cînd viața mai are ceva de dat și pentru noi oamenii asta e foarte important Vezi, deși soarele răsare de cînd lumea și noaptea se ridică obosită, noi ne bucurăm la fel oridecîteori el răsare din nou și noaptea cuminte îi lasă locul..." („Întîlnire cu Arach") „Ceața condensată împinge întunericul apăsător dîndu-i un conținut mai luminos. Perdeaua umedă are o plinătate opacă. Privind prin fereastră ai impresia unei durități de netrecut... Ești uimit cînd întinzînd mîna spre zid el nu ți se opune. Ai parcă curajul să-l străbați... Ești acum inclus în blocul alb de vată. Ești parcă în alt univers... Poți întinde brațele fără a incomoda pe nimeni..." („În suspensie").

S-a vorbit mult în presa literară despre *lirism — proză* — și s-a ajuns la adevărul comun că proza bună e aceea cu substanță, fie ea lirică sau nelirică. N-am citat din lucrările amintite pentru a prelungi discuția și pentru a ajunge la aceeași părere. Aceste lucrări au o candoare care depășește cadrul încercărilor literare, dincolo de text ești dispus să bănuiești că autorii sînt dornici de căutări dramatice mai ales că ei se află încă sub semnul poeziei și înclină spre partea poetică a lucrurilor chiar atunci cînd urmăresc să scrie proză, ceeace invită la stimă și încredere în perspectivele literare pe care și le visează. Merită amintit că aceste lucrări spre deosebire de altele despre care s-a vorbit în numerele trecute, nu recurg la rețete literare, slăbiciunile, dacă se poate vorbi neapărat de slăbiciuni, nu vin din rutină și din mimetism literar, au noblețea încercărilor veritabile, lipsite pînă și de vanitatea de împrumut. Cît privește starea propriu-zisă a lucrărilor, tendința lor excesiv lirică, să amintim cuvintele lui Caragiale : „Artistul e bărbat, muzele sînt femei". O scrisoare care însoțește un grup de lucrări, de genul celor amintite, ne atrage atenția : „Dacă povestirile mele vi se par nereușite, n-aș vrea să fiu învinuit de necunoașterea vieții". Nicidecum. La orice om serios care ia condeiul în mînă să scrie literatură, cunoașterea vieții e implicată.

Dintre autorii care ne-au trimis schițe și povestiri, cîțiva semnează atît proze „lirice" cît și proze satirice. Cînd apelează la elemente satirice, arată un surprinzător talent compozițional, situațiile capătă identitate, după cum și replica e identificablă în cazul întregului. În privința încercărilor literare, să fie satira un examen, în trecerea de la lirismul excesiv la proza cu măsură ? Greșeala de a fixa ceea ce nu e fixat încă, s-a mai făcut, și ne ferim de orice fel de dogmatism, chiar și de acela al sfaturilor redacționale binevoitoare : „mergeți pe acest drum, acesta pare drumul dumneavoastră, deși nici acesta nu e de ocolit", etc., etc. Repetăm invitația : Așteptăm proze bune, paginile revistei sînt de mult pregătite.

STEFAN BĂNULESCU

Luînd în considerație numeroasele solicitări sosite la redacție, revista „Amfiteatru" a hotărît să prelungească termenul ultim de predare a lucrărilor pentru concursul de proză pînă la data de 15 mai a.c. Cu acest prilej reamintim celor ce doresc să participe premiile concursului :

Premiul I : 4 000 lei
Premiul II : 2 500 lei
Premiul III : 1 500 lei

★am citit în această lună★am citit în această lună★am citit în această lună★

RASKOLNIKOV

Există oameni care se tîrăsc și oameni care n-au ce să tîrască, deși conceptual sînt de acord că ultima coardă se atinge totuși prin suferință. Raskolnikov ce fel de om este ? Anul acesta se împlinesc o sută de ani de la apariția romanului „Crimă și pedeapsă". Eminescu pe atunci avea șaisprezece ani. În ce perioadă a evoluției sale se afla individul la noi în acea vreme ? Un răspuns nu se poate da deoarece n-avem un scriitor mare care să ne fi luminat acea epocă — doar Eminescu văzut ca erou de astă dată, dar de către cine ? Pot spune că prin Eminescu, omul sfîrșind straniu, individul la noi este de nivel european. Văzute astfel lucrurile, evident că despre structura eminesciană nu s-a creat nimic bun (doar s-a explicat). Ce mare noroc este pentru orice popor să aibă scriitori mari ! Ei clarifică toate problemele legate de evoluția creatorului. Națiunea respiră și se cunoaște, dar mai ales poate fi salvată o întreagă categorie de indivizi vinovați pentru inocență.

Prin aceasta marii scriitori sînt judecătorii ideali ai eroului.

Cert este pentru mine, revenind, că toți eroii moderni (alienații) se trag din chilia de vapor a lui Raskolnikov.

Acest personaj îl reprezintă pe Dostoievski cel mai bine. Este prima lui dublură activă. Cît de cît. Mîșkin, Alioșa vin după aceea inocenți și neputincioși. Vina este a lui Raskolnikov. Ce se întîmplă ? Exact aceeași poveste ca în Luceafărul lui Eminescu. Toți eroii secolului trecut vor să-și depășească condiția. Luceafărul — nemurirea pentru iubire și moarte, Raskolnikov — anonimatul. Și din neputință se naște suferința. Catharsis necesar, se pare, în cunoaștere de vreme ce toți inevitabil se contopesc cu ea pînă la urmă. Cît de neinteresant ar fi Raskolnikov, neînstare de apropierile cele mai dezolante, fără săvîrșirea păcatului ce-l chinuie ! Cum l-ar fi cunoscut pe Marmeladov și Svidrigailov, pe Sonia și pe Katerina Ivanovna. Și-a creat singur acea dispoziție necesară pentru a pătrunde ultimele înțelesuri ce le poate oferi o condiție anume. E un joc căruia nu-i poți deprinde legile decît practicîndu-l cu toate riscurile. În Siberia, pe malurile Irtîșului, alături de Sonia, într-o dimineață tulbure, Raskolnikov are viziunea turmelor nomazilor în ținuturile fără margini, ca pe vremea biblică a lui Abraham. Nimic nu s-a clintit de la începutul lumii. Soarele se ridică din neguri, uriaș, și eroul renaște. Încă o renaștere — viața are dreptul să se tîrîie în continuare.

Este crimă fapta lui Raskolnikov ? (Oamenii au atît de puțini termeni pentru a numi infinitatea abaterilor individuale !). De unde se naște aici suferința ? Din săvîrșirea unei astfel de abateri și inexistența celor ce merită să te asculte și eventual să te înțeleagă și eventual să te judece. N-ai cui să te spovedești. Toți sînt preocupați de altceva — individul este închis în viața sa interioară și cheile s-au pierdut. Nu se recunoaște oare vinovat și se dă pe mîna oamenilor să se judece exact în clipa imediat următoare după ce s-a spovedit Soniei ? Adică recunoaște putința comunicării. Cine este Sonia, această cheie ce doboară eroul (căci într-adevăr prin Sonia, Raskolnikov își pierde orice nimb posibil, chiar și suferința îl părăsește). Sonia — o prostituată (de la 16 ani) de nouăsprezece ani, care îi citește eroului înaintea spovedaniei din Noul Testament, capitolul 11 din Evanghelia lui Ioan : învierea lui Lazăr — ultima minune a lui Isus pentru muritori și ucenici (ca să le dovedească) înainte de a fi răstignit. Cum s-au strîns lucrurile în secolul nostru față de cel anterior ! Culmea, se credea că dincolo de o barieră imaginară sărită începe tărîmul voinței pe drumul lipsit de orice obstacole. Bietul individ acum nici prin gînd nu-i trece să-și depășească limita. Știe că **dincolo** este un fals, neantul, iluzia, nimicul. Așa stau lucrurile într-o bună parte a literaturii occidentale actuale. Ce ușor putea rezolva un alt timp problema ! Cu Dostoievski însă rămînem unde sîntem și ne deosebim între noi prin gradul de vină incomunicabilă pe care îl purtăm.

Într-un univers halucinant, într-o atmosferă sufocantă ca cea a Petersburgului de pe la mijlocul veacului trecut, Raskolnikov este un erou peste măsură. Cît de bine se poate tîrî și cît de firesc îi stă ! Cîtă candoare risipește după o crimă. Cîtă pudoare și dedublare teribilă (sau împăcare între părți absolută).

Toate personajele care foșgăie în relațiile cu eroul sînt demne de el, se adulmecă una pe alta, se iubesc și se caută, se găsesc — o pîndă sinistră din care vor răsări mai tîrziu cărțile existențialiste. Malte al lui Rilke, eroii lui Kafka, străinul lui Camus, fratele poate cel mai bun al lui Rodka. Este începutul ciumei ce va izbucni în literatură la începutul secolului nostru. Infernul modern care s-a întins pînă încoace, în teatrul absurd. Curios e că protestul în Dostoievski nu-i în esență de ordin social. Eroii sînt cazuri izolate — intelectuali aleși ce-și îmbolnăvesc cu suferința lor mediul. Eroii creează acest mediu groaznic, venind dintr-o lume abstractă, și nu invers, cum înțeleg toți autorii slabi. Plămînii Katerinei Ivanovna împrăștiați pe străzile Petersburgului îl obligă pe Raskolnikov doar să se predea. Raskolnikov este un transfug din lumea visului și inconștienței într-o lume reală pe care o contaminează, o sperie și o pune în urmărirea lui pînă îl prinde. Este o hăituială continuă — după ce fiara și-a făcut simțită prezența. Toți vin din noapte — fluturi în jurul lămpii încinse. Se caută și se izgonesc, suferă și se demască fără nici o șansă reală. Monomanie. Din această cloacă nesfîrșită, bunătatea și înțelegerea lui Dostoievski îi salvează și iartă : Sonia prin Raskolnikov și invers. Cufundîndu-se, se agață unul de celălalt. Se sinucide Svidrigailov, cel ce visează șoareci și crede în strigoi și trage cu urechea, dar pînă la urmă salvează orfanii Katerinei Ivanovna, moare mama eroului, Marmeladov — în sfîrșit, lucrurile se luminează oarecum. Un erou e susținut prin mari pierderi (se macină unul pentru celălalt, ca să se vadă de există ori nu margine a substanței).

Ideile acestea, cîteva, le voi continua pe seama eroului următor — Mîșkin.

ION ALEXANDRU



...TRADITORE !

Sîntem nevoiți să recunoaștem că pentru a obține un abonament la Cinematecă este nevoie de multă bătaie de cap. Toată această bătaie de cap s-ar cere răsplătită și în mare parte este. Dar... (există și aici un „dar") deși — cel puțin în ultimul timp — filmele pe care Cinemateca le oferă abonaților ei sînt bune, nu putem spune același lucru și despre traducerile orale care le însoțesc. Dacă necesitatea traducerii este clară, nu este la fel de clar de ce trebuie să înghițim săptămînal traduceri mediocre și chiar proaste, care reușesc să indispună pe toată lumea, făcîndu-i pe mulți să se ridice și să plece din sală ! Cînd un film ca „Hiroshima, mon amour" sau „Le Bohneur" este ratat din pricina unei traduceri terre-à-terre, cînd ți se oferă, în pasaje pline de poezie din film, un text tradus ca de o mașină electronică defectă, cînd ajungi să spui că ai înțelege mai bine dacă nu ți-ar traduce nimeni, atunci, cred că măcar o discuție pe tema asta se impune. Cine știe, poate vor avea urechi de auzit și cei care ar trebui să audă... Cînd o expresie ca „in the dead winter", care înseamnă „în toiul iernii", este tradusă cu „iarna este moarte" în „Nanook of the North" (și exemplele ar putea fi înmulțite la nesfîrșit), cînd știi sigur că cel de alături de tine a luat de bun ce a auzit din cabină, ajungi să-ți pară rău că mai există Cinematecă. Cu siguranță că toată lumea privește cu mai multă plăcere desenele animate ale lui Dušan Vukotić, de exemplu, unde — din fericire ! — nu trebuie să se amestece nici un traducător. De ce să ascultăm bîjbîielile neclare sau întorsăturile stupide de frază ale cuiva care, pe un ton foarte plictisit și parcă adormit, catadicsește să ne „înlesnească înțelegerea" ? De ce toate acestea, cînd avem traducători buni, cînd ar trebui să se pregătească textele dinainte, ca să ni se ofere o traducere lucrată ? Ne ducem cu toții, plini de emoție, să vedem un film de Fellini, de Resnais, de Varda sau Carné și ne alegem cu... surogate (de data aceasta fără aluzie la Vukotic), care se mai combină și cu întreruperi (tehnice) sau cu plimbatul prin sală a unui copil de 5 ani.

Cineva spunea că în ultima vreme se poartă cap. CAP. De ce nu vor și traducătorii Cinematecii să fie la modă ?

AL. ALEXANDRESCU

O CARTE NECESARĂ

Inițiativa Ilenei Vrancea, de a întocmi prima monografie și prima sinteză de amploare asupra lui Lovinescu, e împlinirea unui deziderat de mult necesar în critica noastră. Această monografie ne oferă un tablou amplu, documentat, asupra momentului social, istoric și cultural în care a evoluat criticul. Cadrul rămîne însă aplicabil oricărei personalități din epocă. În discutarea lui Lovinescu, critic literar, autoarea atinge în general toate problemele dar fără o puternică opinie personală, deși aici o așteptam cel mai mult. În ciuda unor pagini de finețe și subtilitate intelectuală, „arta" criticului scapă în ultimă instanță autoarei.

Monografia Ilenei Vrancea ne apare ca o lucrare necesară și credem că va servi drept punct de plecare pentru noi discuții și completări privind această personalitate marcantă de care vor trebui să țină seama „toți cei care vor să scrie istoria literaturii române în ultimul sfert de veac". (T. Vianu).

ANCA GHEORGHIU

CANDOAREA EPIGONISMULUI

Oare un volum omagial trebuie să tindă numai la evidențierea distanței uriașe între un maestru și constelația discipolilor ? Ne-am pus această întrebare citind utimul număr al „Revistei de teorie, istorie literară și folclor", închinat memoriei lui George Călinescu. Alături de rare și respectabile excepții (V. Streinu, Al. Dima, Dinu Pilat etc.), întîlnim intervenții care nu depășesc stadiul relatării anecdotice, al efuziunilor sentimentale, sau al tulburătoarelor profesii de credință („noi tinerii de azi care...' scrie T. Vîrgolici), iar M. Novicov nu scapă prilejul de a sublinia grija deosebită a lui Călinescu pentru înzestrarea Institutului cu... prosoape noi (!)

Remarcăm în continuare impresionanta candoare cu care se emit de către unii autori, o mulțime de truisme delicioase :

Astfel, I. Oprișan, după ce face delimitarea subtilă că „Scrinul negru" e construit pe „opoziția planului unu — prezent, cu planul doi reconstruit pe baza unor documente", după ce acestea sînt inventariate cu minuțiozitate, precizează : al doilea plan, „începînd în prezent și digresînd în trecut, are menirea, pe de o parte să facă legătura cu momentul în care «Bietul Ioanide» a fost terminat și să ruleze soarta lumii în care acesta se mișcă, iar pe de alta să constituie un continuu pol al opoziției prezentului din planul unu". M. Novicov, abordînd romanul lui G. Călinescu „din punct de vedere estetic", scrie printre altele, următoarele : „Proza lui G. Călinescu este evident satirică, situațiile ridicole nu lipsesc, însă comismul (sic !) personajelor este adeseori compensat" (pag. 618).

Un alt autor, Stancu Ilin, corectează, perspicace, inadvertențele versului călinescian : „Avem aripi mărețe, și deci zburam prin aer" ; „Falsa propoziție consecutivă «Și deci zburam prin aer», accentuată de conjuncția «deci» nu era imperios necesară, deoarece se înțelege că dacă avea aripi, trebuia să și zboare. Inutil este și complementul de loc, «prin aer», întrucît nu putea să zboare pe altundeva, decît prin aer". (pag. 588).

În fine, Marin Bucur îmbogățește limbajul critic cu termeni din... geografie. Numai într-o singură pagină (733) întîlnim, cu referință la literatură, termeni ca : hartă, munte, fluviu, descoperire de zăcăminte, altitudine, spațiu, sol, deșert... etc. Deocamdată atît.

M. MINCU

POEZIA ÎN CIFRE

Revista „Arts" publică — sub titlul „Poezia în cifre" — rezultatele unei interesante anchete sociale și literare, obținută cu ocazia Concursului național de poezie de la Sain-Mur, 1965. Premisa de la care pornește ancheta este afirmația lui René Lacôté, după care în Franța există circa 100.000 de persoane care scriu versuri (și 172 de reviste de poezie în limba franceză); deci o producție poetică de o amploare considerabilă. Dintre cele 5 500 persoane prezente la sus-menționatul concurs, 57,78 la sută erau tineri sub 18 ani, 34,32 la sută între 18 și 25 de ani, iar restul de 7,90 la sută erau participanți de peste 25 de ani. Majoritatea concurenților indicîndu-și profesiunea, s-a putut calcula și acest procentaj, nu mai puțin interesant : 53,62 la sută elevi (dintre care 34,77 la sută liceeni) și 20,49 la sută studenți. Restul — alte profesiuni. Deci majoritatea covîrșitoare a celor 100 000 de poeți francezi (căci statistica de la Saint-Mur poate fi socotită elocventă pentru întreaga Franță) o formează tineretul, în special elevii și studenții.

Ancheta mai consemnează și date referitoare la specificul poeziilor prezentate la concurs. Dintre acestea, 29,7 la sută aveau ca temă natura (jumătate din aceste poezii aparțineau tinerilor sub 14 ani), 19,2 la sută teme morale și psihologice, 18,4 la sută dragostea (dragostea nefericită — 6,9 la sută). În fine, e de notat că 67,10 la sută dintre poezii erau în versuri rimate.

Fără îndoială, acest gen de statistică, aplicat la poezia noastră (mai precis la poeți), ar conduce la rezultate nu mai puțin inedite și pline de semnificații. Revista „Amfiteatru" își propune să organizeze în cel mai scurt timp o anchetă similară în rîndul tineretului, ale cărei rezultate vor fi publicate într-un număr viitor.

COLEGIUL DE REDACȚIE

Ion Băieșu (redactor șef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Crețu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, conf. univ. Al. Piru, Andrei Șerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu.

cronica literară

ADRIAN MARINO

Viața lui Al. Macedonski

Trebuia scrisă odată această viață a lui Macedonski. Nu numai pentru atît de spectaculoasa traiectorie terestră a omului, cît pentru ceea ce trece din ea în ansamblul unei opere de o semnificație rară în literatura română. Fără intenție de ierarhie, m-am gîndit deseori la faptul că, raportate la tumultul macedonskian, versurile (totuși) romanticului Eminescu arată o seninătate armonică care — în esența ei — e clasică.

Cu misiunea de a prezenta și apăra destinul acestui artist și-a înnobilat cariera Adrian Marino, critic serios și distins, format în atmosfera de animație intelectuală a lui George Călinescu (a debutat în 1939, licean fiind, la „Jurnalul literar", cu un eseu despre H. Sanielevici).

Lucrare de maturitate profesională, cartea de față constituie, s-o spunem de la început, o reușită exemplară a istoriografiei noastre literare. Impresionează, mai întîi, amploarea unei investigații documentare ce tinde spre exhaustiv. Cu generoasă „supunere la obiect", e învederat că A. Marino a citit enorm și a strîns o uriașă cantitate de informație în care ineditul revelator abundă. Materialul documentar nu e introdus însă, în carte, în stare „stihială", ci, cu mult discernămînt, în faze superior elaborate, conclusive. Textul nu e sugrumat de note proliferante anunțînd tragice dileme privitoare la o dată sau la un titlu. Criticul își retrage, discret, instrumentele de pe masa de lucru și amatorii de mici exactități suave sînt trimiși — printr-o anexă bibliografică — la sursele directe unde pot exulta în tăcere. Plăcerea firească a biografului de a descoperi și de a comunica nu vine niciodată în atingere cu necesitatea de a alege esențialul, semnificativul. În această „renunțare" stă eleganța sa. Disprețul manifestat pentru „biografia romanțată", dar și pentru aglomerarea haotică de date particulare (mistica documentului) trebuie înțelese, într-un plan intelectual, ca refuz al promiscuității, adică al insuficienței teoretice. A. Marino nu descrie ci clarifică. În această stăpînire a materiei prin efort interpretativ susținut e, cert, o îndrumare călinesciană. Se poate citi, totuși, printre rîndurile prefeței care expune succint tehnica biografică proprie, o secretă nemulțumire în fața aceleiași concepții a lui G. Călinescu și a termenului ei final — „sinteza acceptabilă" (cu toate implicațiile ei imposibil de dezvoltat acum). În același timp e mărturisită ambiția de a construi în așa fel încît orice afirmație proprie să fie „acoperită" de referințe precise la izvoare. „Demonstrație" sau modestie ? Oricum, problema nu e aici. Călinescu nu ignoră, în anume momente, documentația, ci o transcende prin — ceea ce aș numi — ingenuitate epică. Fără să tindă spre „creație", A. Marino, ca orice istoric literar adevărat, ne dă o biografie care e o operă de viziune verificată de surse și nu subordonată lor. „Peste acest fundament de date am încercat să construim un portret moral..." — scrie el. Dar acest portret, fără să fie imaginar, exista deja, nu înaintea documentelor, ci înaintea întreprinderii monografice, nu ca prejudecată, ci ca dialectică integratoare. Și atunci cînd — pentru a da numai un exemplu — biograful vorbește de spiritul revendicativ al unui strămoș al poetului, sau de aplecarea spre patetic a mamei acestuia, el reface, de fapt, o ereditate inversă. La fel, în paginile ce reconstituie universul infantil, copilul e făcut să arunce deja o umbră de mari proporții care e... macedonskiană.

„O biografie este bună, substanțial științifică, atunci cînd toate momentele ei apar ca momente coherente de manifestare a unui erou" („Principii de estetică"). Dezideratul călinescian este împlinit cu strălucire și forță persuasivă în „eseul de interpretare biografică" al lui A. Marino și faptul capătă valoare de excepție datorită dificultății de a reda coerență și unitate unei personalități care și-a făcut, parcă, din contradicție un al doilea (și veritabil !) blazon.

Iată cîteva secvențe biografice și cîteva atitudini ale omului : „Tînăr șef de școală", „Polemici" — egolatrie hrănită cu publicitate și prozelitism, „Cenaclul" — un stil de viață, „Macedonski și burghezia" — o sociologie a ratării etc. În prelungirea, parcă, a narcisismului macedonskian oglinzi montate în diferite unghiuri recompun același chip. Deasupra solicitărilor și reacțiilor cotidiene, deasupra evenimentelor, deasupra anecdoticii se conturează un caracter. Portretul dinamic sfîrșește în biografie interioară. Riscanta arhitectură se ridică în două capitole producătoare de mari delicii intelectuale. Într-unul, „Poetul blestemat", întîlnim o foarte subtilă și modernă psihologie a resentimentului pe fondul suferințelor îndurate de poet, de la complexul justificat de persecuție pînă la ideea damnării devenită fixație și automatism al durerii. Celălalt capitol, „Vis și realitate", definește cu dese apeluri la operă, un „program de viață oniric" și propune imaginea unui Macedonski căutător tragic de absolut. Desigur că numai de pe un astfel de soclu exegeza poeziei sale devine posibilă.

„Viața lui A. Macedonski" este o adorație reprimată și recîștigată. Freamătul secret al stilului vine de aici.

Autorul arată, la început, o mare capacitate de rezervă ; el comentează cu ironie și savoare bovarismul nobiliar al poetului și familiei sale, precocele „complex de genialitate", ca și elanurile ridicole ale corului de admiratori. Apoi, treptat, rezerva e înlocuită cu o mișcare de simpatie tot mai vertiginoasă pe măsură ce se strînge cercul nedreptăților în jurul poetului. Cînd observăm efortul de justificare a eroului, justificare concepută ca o pătrundere în intimitățile sale de structură, înțelegem că distanța inițială a fost impusă pentru a da autoritate unei pledoarii.

O solidaritate tainică se stabilește între poet și critic și acesta din urmă se trezește polemizînd cu detractorii din altă vreme sau crezînd el însuși în „vocația damnată" a poetului.

Un spirit de „vendetă" străbate cartea lui Adrian Marino și este în el, ceva mai mult decît complicitate sau fraternizare. Macedonski însuși pare că se ridică uriaș și piezis în fața unei posterități forțate să-i acorde o recunoaștere tîrzie.

Biograful adevărat a fost întotdeauna o „reîncarnare" a eroului său.

MIRCEA MARTIN

GABRIELA MELINESCU

Țară dinamică

Țară dinamică,
pămînt
în lăuntrul lucrurilor și-n afara lor.

Orice loc este o trecere spre altul
o grabă a materiei spre viitor,
un ochi aprins
pe cîmpul unde au sosit eroii
care-au murit vestind că am învins.

Saltă caii tineri.
Prin transparența pielii
Văd oasele lor lungi în formare,
un peisaj văzut din orice sunet altfel,
și capetele lor se ating de arborii care nu au nici o stare
botul orbește iarba care n-a crescut,
este un spațiu înăuntru și-n afară.

Și brazii se ro'esc în sus.
Se mișcă verdele ca pielea de sălbăticiuni
Care s-au încăierat.
Neprihănit plutește lemnul arborilor
Cu animale în celulele lor risipite.

Pe cumpeni
o, viitorul e brațul veșnic ridicat
vîrful de lance pe care curg
ființe care s-au eliberat
desprinzîndu-se ca luptătorii după luptă
învingătorul de trupul celui învins despovărat.

Metalul înăuntru pămîntului se mișcă,
foșnesc ființele în el
și moleculele izbind
sună ca solzii șarpelui în labirint.
Dar el este doar o alcătuire mișcătoare,
metalul trece-n altceva în zbor,
suie-n unelte și în sonde
ca în ramificațiile unui spațiu răpitor.

Stau în pămîntul țării semințele
ca niște planete legate prin cabluri nevăzute.
Începe o plutire, un vag, un negrăit
deasupra firului de iarbă încolțit.

Adolescenții au și ajuns la-nțelepciune
din somnul lor sare o pasăre-reflex.
Privirile lor
ca tuburile unor ocheane
privesc
la steaua singurătății.

Și orice loc este o trecere spre altul,
o grabă a materiei spre viitor
un ochi aprins
pe cîmpul unde au sosit eroii
care-au murit vestind că am învins.



SPIRU SĂBIESCU
● SCULPTURI MONUMENTALE ●



DAMIAN URECHE

Profesorii

Toți oameni sînt profesorii mei
De la ei iau și lor le dau ziua,
Unii îmi lasă pașii de două ori într-un an,
Alții mă iartă sau îmi trec cu vederea
Șoaptele spuse înafara cărților.
Mă simt stînjenit și atent.
Cine oare-mi va da nota continuă,
Și cîți vor alerga să mă prindă ?
Oamenii,
Profesorii mei...

Le-am luat-o puțin înainte,
Pentru că și ei mi-au fost cîndva înainte,
Pentru că și azi stau înaintea mea,
Punîndu-mi note pe depărtări,
Pînă cînd eu cel care repet cerul, încerc să rămîn,
În ciuda celor ce nu știu să-l ia de la capăt.
Mîine, profesorii mei
Se vor sui pe zboruri și vor zice
Că n-am lăsat destul loc
Pentru repetarea albastrului



SINCERITATE

Începem convorbirea de azi cu autorii de stihuri prin a cita un fragment dintr-o urare versificată adresată redacției de către studenta Dana Coman :

„Dragă revistă Amfiteatru,
Te salutăm din amfiteatru
Unde învățăm și am crescut
Noi, cei pentru care te-ai născut.
Dorim ca între ale tale spații
Să strălucească mîndru constelații
De fragede și certe
Talente".

E aici o naivitate și un umor involuntar care ne tulbură (mai mult decît calitatea perechii de rime Amfiteatru — amfiteatru de o perfecțiune matematic inatacabilă) tocmai pentru că — în ciuda blîndei noastre maliții — ele, aceste versuri, ne ușurează începutul unor însemnări despre sinceritatea actului liric. Entuziasta noastră corespondentă, pentru ale cărei urări îi mulțumim călduros, semnează și alte compuneri versificate, evident meritorii, din care desprindem cîteva pasaje :

„Sîntem două linii paralele
Mergem înainte fără să ne cunoaștem
Înainte, alături ne simțim
Știm că undeva, dincolo de stele,
O să ne întîlnim".

Stelian Săvescu, student la conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu", ne trimite cîteva versuri scrise — după cum se afirmă în scrisoarea care le însoțește — în ceasurile libere. Versurile sînt lapidare, poemele sînt și ele de o neașteptată decizie și concizie (amintind hai-kaiurile liricii nipone), orice încărcătură de prisos pare să fi fost din vreme aruncată peste bord. Sobru, de o gravitate aproape pedantă, autorul comunică stări sufletești pe care le presupunem cu totul sincere, transcrie pentru noi cu elegantă concizie frînturi dintr-un ciclu amoros, abordează fără teamă exprimările cu aer definitiv și total :

„Ți-am revărsat în scoica urechii întregul
fluviu al cuvintelor de dragoste,
Te-am cîntat în toate poemele mele,
ți-am închinat taine necunoscute de pămînteni,
te-am iubit
dar am uitat să te sărut și din acea clipă te-am pierdut".

Transcriem în continuare dintr-un alt poem intitulat „Nu vreau" :

„Nu vreau îmbrățișările tale,
Nu vreau sărutul tău,
Nu vreau a ta dragoste,
De atîta vreme,
După atîta tăcere ar fi trebuit să nu te temi
și să-nțelegi că mi-e deajuns să-mi zîmbești numai o clipă
fie și-n treacăt pe stradă".

Nu îngăduim să credem că versurile de mai înainte sînt izvorîte din întîmplări certe, că nu sînt fabulate după experiențe străine autorului lor. Nu le contestăm deci sinceritatea. Nu le putem aprecia însă nota de originalitate, puterea de exprimare, utilitatea chiar. Trăim adesea momente care pentru noi sînt (ori par) decisive, în care fiecare vorbă rostită are o încărcătură secretă. Fiecare sunet e evocator, momente ale vieții noastre intime care ridică în jurul nostru adevărate ziduri și — datorită adîncului răsunet pe care ele îl au în memoria și amintirile noastre — sîntem tentați să credem că ele pot stîrni același interes și pentru cei din jur, credem că generalizează automat stări emoționale unice. Episoade, idei. Pentru noi, într-unul din asemenea momente, totul (clipa, peisajul, conjunctura cotidiană) pare esențial, demn de a fi memorat. Păstrînd în noi conturul unor obiecte, culori, cuvinte, care ne emoționează dar care, comunicate, nu captează interesul, nu ajung și în altcineva. E dureros să remarci că sinceritatea ta, emoția ta, anticipînd-o pe cea a cititorului, nu te-au condus la succes. Putem să le reproșăm multora dintre corespondenții noștri graba cu care încredințează hîrtiei albe confesii răpite stricteții jurnalului intim. Cristalizate, decantate prin parcurgerea dureroasă adesea a unor filtre interioare, aceste experiențe de viață personală trebuie conjugate cu episoade întîmplate și altora, cu ecourile pe care le au în noi cuvintele înaintașilor. Potrivit capacităților noastre intelectuale săvîrșim un proces de rafinare în care sacrificăm (ori anulăm) rezultatul unor ore de trudă, afirmăm și contestăm punerea în acord, ori opunem ceea ce gîndim cu lumea exterioară. Bătălia aceasta dramatică trebuie să elimine cenușa provizorie a elementelor decorativo-naive, mărturisirile inutile, falsul patetism. În consens cu epoca, în consens cu ideile lumii tale, făcînd din versuri nu piese de artizanat, ci demonstrații virile ale unor idei răscolitoare, îți dovedești adevărata sinceritate. Celălalt soi, sinceritatea banală, domestică, nu servește real talentul. Puterea de a te judeca, de a te sfîșia, de a lua-o oricînd de la capăt — iată ceea ce corespunde, cred, mai bine ideii de sinceritate creatoare.

Cumul de mărturisiri personale netransfigurate, localizate cu interes de lector în cercul cîtorva cititori, versurile lui Veșmoș Daniel (Institutul pedagogic) nu sînt lipsite de o anume grație. Îl așteptăm cu lucruri noi, ca și pe Pihuleac Modest, care ne întreabă „dacă e ceva de capul" versurilor sale. Nu ne plac răspunsurile tip oracol, repetăm, rubrica aceasta găzduiește un dialog de aproape, dar ne încumetăm să-i răspundem ultra-lapidar : e.

Cu Mircea Ichim vom mai convorbi, desigur. Sîntem în fața unui adevărat poet, sobru pînă la crispare, preocupat să dea viață unor idei de larg răsunet, abil, tehnician al versului. O anumită grandilocvență, dorința de a afirma, într-un singur text, totul, unele teme de inspirație strict-livrescă, încețoșează strălucirea — adesea — a unor versuri frumoase, ca de pildă :

„Cu noaptea-n mine se lăsa tîrziu
Și presimțeam un ceas cu ceruri stinse".

Convorbirea de azi se încheie cu invitația pe care am adresat-o și în primele numere ale revistei : așteptăm versuri și vești, laude și...

GHEORGHE TOMOZEI

A vorbi despre un univers poetic propriu lui Valentin Timofte e deocamdată o temeritate, după cum și încercarea de definire a formulei sale de cristalizare lirică e suspectabilă în lipsa unui număr important de lucrări publicate. Să nu acordăm însă cantității privilegiul de a-și rosti primul, după cum nici ultimul cuvînt. Devansînd timpul (pe care-l dorim totuși moderat de lung) și atenția redacțională (așteptată) există, încă de pe acum, temeiul viitoarelor validări. Căci versurile acestui visător autocenzurat de luciditate, producția poetică datorată acestui tînăr foarte sfios, adevărat „nor", dar, ca orice nor, depozit potențial de teribile descărcări electrice — atestă vocația incontestabilă.

Inspirația poetului migrează spre interpretările originale, mult filtrate, ale unor motive rustice. Pe acestea le tratează decorativ, nu static, dar cu prelucrarea dinamismului inițial, ajuns cerebralizat, descompus, mult „mărit", cam ceea ce în cinematografie ar fi filmarea „au relenti". Timofte e atent la relief mai mult decît la culoare, se arată preocupat de interferențele luminilor mai mult decît de traiectul fiecărui jet luminos în parte. Pulsul liric e puternic dar inegal, tensiunea secretă. O aură rece, cvasi-lunară, nimbează peisajele sale raportate la un sentiment de stranie așteptare ; ca și cum, solitar, călătorul ar urca pe versantul unor vulcani de multă vreme inactivi, totuși cu surprize geologice oricînd posibile.

Îndeajuns de zgîrcit în epitete, reținut în fața incantației facile, practicînd un vers deseori eliptic pentru că în procesul elaborării o mișcare centrifugală a proiectat în afară granulele cu pondere mică, poetul ambiționează să ne releve dimensiunile fundamentale ale elementelor. Una, în special, cea temporală, pare să-l obsedeze. O prospectează mereu, dar, poate, temîndu-se de o gesticulație filozofică superfluă, se mărginește să indice sumar o direcție și se oprește : contează pe mișcarea de burghiu a sugestiei. Această încredere în complicitatea cititorului trădează și naturalețea cu care modestia menține un delicat echilibru cu orgoliul.

Cînd afli că preocupări tot atît de vechi ca și scrisul l-au logodit în ultimii ani cu artele plastice (Timofte e student la Institutul „N. Grigorescu") înțelegi mai exact natura liricii lui. Întîi vîrf ascuțit de stilet, ideea desenează subțire contururi, dar apoi, ca daltă, din carnea plăcii de lemn, azvîrle afară prisosul. Logica riguroasă a operației nu apare numaidecît, ci numai după ce hîrtia a sărutat tușul negru, ori sepia ; atunci golul — tăcerea — este tot atît de expresiv ca și suprafața imprimată — sonoritățile. Tehnica gravurii.

ȘTEFAN IUREȘ | ADRIAN PAUNESCU

PREZINTĂ PE

VALENTIN TIMOFTE | PETRU POPESCU

CONSTELAȚIA



LIREI

Elev în nu știu ce clasă de liceu, aflam despre un oarecare elev Popescu — Ion, Petru, Alexandru, Dumitru, Radu — care scrie versuri. Simțul concurenței s-a trezit și mai puternic în mine cînd am auzit că acest Popescu învață destul de bine și conversează lejer englezește. L-am cunoscut mult mai tîrziu, cînd se deșirase. După zgomotul pe care îl făcuse în lumea elevilor la începuturi, părea că acest Popescu, lîngă care celălalt nume — Petru — s-a simțit bine și s-a așezat, va străbate o rapidă carieră poetică. N-a fost așa. Interesul pentru poet nu scade însă. Abia că universul lui devine mai misterios.

„Sătul de micile vehicule, de transportul în comun", Petru Popescu exclamă : „Vă anunț că într-o zi voi trece pe neașteptate / la vehiculul tigru..."

Într-altă poezie : „Mamă, unde e tigrul" / pe care mi l-ai jurat" și „El este tigrul cu ochi / furat cu visul de noi".

Abundența de tigri vrea să sublinieze, poate, forța, nu numai lirică. Ea se manifestă într-un chip nou, față de felul cum se manifestă la ceilalți colegi de generație ai lui Popescu, dar există și, înscriindu-se într-o linie mai puțin frecventată a poeziei românești, Petru Popescu realizează poeme de o pregnanță și de o originalitate surprinzătoare. Vorbeam despre linia mai puțin frecventată a liricii românești. Fără a se opune liniei aglomerate, linia Macedonski-Bacovia începe în vremea din urmă să cheme. Fascinația ei stă în foșnetul exotic al unei lumi sonore, mulți tineri poeți, unii deja cunoscuți, încearcă astăzi, pornind de la dispoziții sensibil diferite, apropierea de această linie. Într-un peisaj poetic, un poet ca Petru Popescu este absolut necesar. Dacă nu-l ai, spune vorba bătrînească, trebuie să ți-l cumperi. Popescu face figură aparte, oricît ni s-ar părea de paradoxal ca un nume smuls din chiar locul nostru comun să aibă sunet special. El scrie o poezie în relief, fără izbînzi de culoare într-un singur plan, dar victorioasă în desfășurarea spațială. Bombată sau țuguiată, aritmică pe fragmente dar de o dinamică precisă în ansamblu, poezia lui Petru Popescu interesează pe oricine vrea să stabilească aria adevărată a poeziei tinere românești de astăzi.

Dacă admitem că Petru Popescu este poet — pe urmă — acceptarea merge progresiv și, la unele naturi asemănătoare lui, ea capătă și formele fascinației. I s-a contestat lui Popescu biografia lirică. Probabil că i se va mai contesta. N-are ce spune, vor striga indignați cei care înțeleg prin biografie lirică suma unor evenimente mai mult sau mai puțin rurale. Dar Petru Popescu are o biografie lirică bogată, purtătoare de bogate virtualități.

P.S. Cum e și firesc, interesantul său volum de versuri „Zeu printre blocuri" așteap'ă la E.P.L. Cit ?

Tîrg la Horezu

Am fost la un tîrg împreună și era un meșter de smalț,
(Nu știu dacă ți-au plăcut vasele acelea)
Numai că bătrînul trebuie să fi iubit cîndva un ulcior
Dintr-un pămînt asemeni cu al lui.
Era o pădure veche acolo și se simțea
După nările mînjilor și mersul fetelor,
Și oamenii nu erau mai bătrîni decît alții,
După cum nici pămîntul ulcioarelor
Nu era mai bătrîn decît altul.



Tîrgul de la Dorna

Perfecțiune aici — roțile carelor
Tîrgul rotund — imagine din copilărie...
Puteam să desenez rîul cu oameni pe mal
De seama chipurilor din copilărie.
Dar mai frumos i-aș fi făcut, mai mari,
Și fără zloată pe bărbile lor și ploaie.
Toamna — căruțele cu oiștea-n pămînt,
Perfecțiune, aici-roțile carelor
Tîrgul rotund — imagine din copilărie...

Scad sub suman spinările de cal,
Capătul drumului nu se mai vede,
Cine vrea să cînte din caval
Iernile astea cu opt vifore sparte.
Tarabele pline de verile dealurilor
Verile dintre pietrele kilometrice,
Verile după spatele salcîmilor supți,
Unde se-așterne cina în colțuri simetrice.

Apoi se-ntorc cu fețele spre munți
De colbul sfertului de lună mai tîrziu,
Brațele, așa cum le-am desenat pe pămînt
Podul și rădăcinile scurse în oameni.
Tu știi cum se întorc devreme aici.
Neiertători pentru îndemnul toamnei potrivnic
Și cum primesc în dreptul piepturilor demn
Viața aceea lungă, pe care-o aștern
Zilnic în fața carelor rînduite.

Cîntecul de netăgăduit al porții

Lăsați să cînte porțile
Cu vremea bună la întîmpinare
Liniile de tren răspund în păduri
Și toată melancolia se deschide în urmă.

Pot să adun ca la un tunet de corn
Pe scîndura din fața noastră
În dreapta drumul rostogolit de care,
În stînga o ridicătură de pămînt.
Nopțile fug în păsările răpitoare.

De vorbele lumii încep să se închidă
În fiecare seară ochii troițelor mari
Ca pe-un ecran de cinematograf,
Cînd s-a făcut lumină
Și ne-ndreptăm, iubito, către casă.

Dansul miresei

Cum seamănă Dansul miresei cu fluturii
Niciodată sătui de dragoste !
Aici aerul se împlîntă în piatră
Și cîți nu îl văd cum ajunge la inima lumii
Rotund acolo de îmbrățișări.
Și e așa de simplu să treci
Lîngă trupul doborît peste săruturi,
Pe cînd deasupra e Dansul miresei
Și nesătui de dragoste, numai fluturi.

Aniversări

Aniversări încolțite-n pămînt
Vă primesc pe poarta simetrică vorbelor mele,
Vă nașteți în una din zile,
Ca să veniți tot împotriva nucilor,
Tremură-n voi vîrstele pădurene,
Și se leagă rod strălucit dincolo de livadă
Încă părînd poarta simetrică vorbelor mele.

Creșteți în jurul vaselor
În pămîntul dăruit de olari,
Oamenii petrec în idei și unelte,
Sufletul p!opilor doriți să fie mari.

Pentru ca voi să vă nașteți în una din nopți,
Tremură-n voi vîrstele pădurene,
Și e rod nemaivăzut în livadă,
Încă fiind poartă simetrică inimii mele.

Petru

Undeva pe o altă planetă
crește o floare Petru numită
crește din propria-i forță și poartă
numele meu

floare divină Petru numită
nu te știe nici unul nici numele tău
nu-și caută vocea prin spațiu
spre numele meu

Scări

Întors pe trepte
uită-te în sus — în josul
scării

Scara în afara ta

dar tu însuți perete
o desparți de scara dinăuntru
cu trepte întoarse

scara dinăuntru

— Urcă !

Și dacă nu poți și dacă nu poți
plîngi dedesubt și privești
cum lacrimile urcă atrase
prin golurile scării.

Dialectică

Din infinitul de sus ningea
ningea pe infinitul de jos
între infinituri
ninsoare de culoare

infinitul tavan infinitul podea
de sus a căzut un strop de culoare
dînd nemuririi prinse dedesubt
chipul de om și spaima de moarte

dar și conștiința o conștiința
ca să putem trece din nou
in infinit noi care sîntem
infinit și un strop de culoare.

Rimă grafică

Navă care pleci și vii
cu pîntecul în mîna mării
nu te gîndi la cei de sus
gîndește-te la propriul tău miracol

gîndește-te să te scufunzi
gîndește-te să te scufunzi
gîndește-te să te scufunzi
într-o zi.



Turn

Aprilie, marele jazz
Vino mai aproape

Amiaza cu soare, singur răstimp
Al încrederii-n cer

Mă simt un turn de închiși și-ntr-o zi
Broaștele ușilor în bălțile verzi vor sări

Cincisprezece mii de sfinți
Fac în mine minuni

Și nu sînt și nu pot să fiu căci e
Mîna mea între mine și cer
Mîna mea între mine și mine

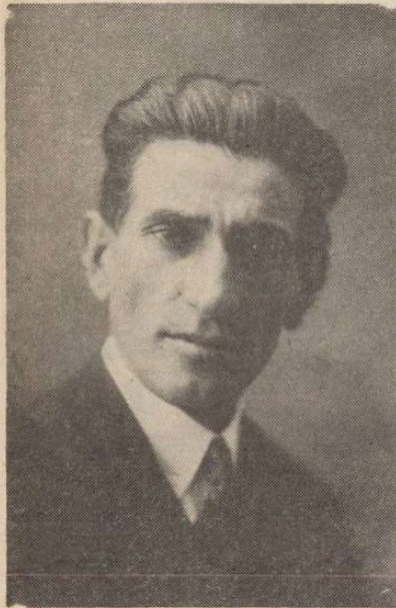
Întreg cu oase și zile și om
trebuie s-o recunosc

Sînt viu să mor — aceasta-i tragedia.
Iubito adu inele
Să ne grăbim să poți să le spui
C-am fost al tău

Doamne, de-aș ști că nimic nu se uită !
Dar eu pe alții cum i-am uitat ?
Un vapor de piatră înalt pînă-n cer
Rade stelele spre mine cu prova de piatră.



PANAIT ISTRATI — inedit



5 fotografii, evocări și o scrisoare din 1923

De-a lungul unei vieți de zbucium și privațiuni, Panait Istrati a intrat în literatura universală datorită spontaneității, simplității, datorită adevărului vieții nealterate pe care o aduce în arta sa, așa cum mărturisește Ibrăileanu.

După cum se știe, scriitorul s-a născut în 1884 la Baldovinești, lîngă Brăila, fiu al spălătoresei Joița Istrati și al unui negustor grec care se ocupa cu contrabanda de tutun turcesc.

Adolescența și-o petrece la Brăila, unde ocupă nenumărate slujbe : vînzător într-o băcănie, ucenic la atelierele docurilor, băiat de prăvălie, zugrav. Avea un cult pentru viața boemă și puținul cîștig abia îi ajungea de cărți și de tutun.

În 1909 îl întîlnim semnat sub cîteva reportaje-anchetă la ziarul „Dimineața", reportaje în care lua atitudine împotriva exploatării hamalilor din portul Brăila. Dorul de a călători, de a cunoaște îl roade încă din această perioadă și în 1913 îl aflăm la Cairo, iar în 1914 în Elveția.

Străbate toate drumurile Mediteranei, însetat să afle adevărul, îndură toate vicisitudinile vieții, îndeplinește o serie de meserii ocazionale : rînește zăpadă, muncește la fabrica de obuze Picard Pictet, acceptă lucrul pe un tractor american, în 1918, defrișînd Valea Rhônului pentru un fabricant de coniacuri, reia munca de zugrav, iar la începutul anului 1919, bolnav de tuberculoză, este internat la sanatoriul Sylvane — sur Lausanne. Este anul în care Istrati citește cu ardoare opera lui R. Rolland, anul în care îi adresează marelui umanist francez o scrisoare în care îi cerea un rînd scris „pentru mine, pentru durerea mea". Fapt e că scrisoarea se înapoiază cu mențiunea „plecat fără adresă" și un timp Panait Istrati îl va bănui nedrept pe R. Rolland.

La 4 ianuarie 1921, un ziar din Nisa publica la „fapte diverse" o notă în care anunța că Istrati a încercat să se sinucidă tăindu-și beregata cu un brici. R. Rolland află de existența acestui peregrin, îi citește scrisorile, îl încurajează să-și publice povestirile și mai tîrziu îl va numi „Gorki balcanic".

În 1923 apare în revista „Europe" povestirea „Chira Chiralina". Succesul e fulminant. Multe personalități ale vieții literare se interesează de Istrati, îi devin prieteni. O parte îl cunoscuseră și-l ajutaseră în cele mai grele clipe ale vieții sale.

Pe lista dificil de întocmit a prietenilor se înscriu Joseph Kessel, azi membru al Academiei franceze, Lefèvre, pe atunci redactor șef al revistei pariziene „Les nouvelles littéraires", poetul Pierre Jean Jouve, Stan Golestan — muzician celebru — violonistul Aldo Mazzanti, prozatorul american James Farell...

Panait Istrati știa să-și caute prietenii, să și-i apropie, să se destăinuie. Și considera ca o datorie să-i facă părtașii bucuriilor și amărăciunilor lui.

Publicăm mai jos una din scrisorile lui Panait Istrati, adresată Janei Bindner, cea mai bună prietenă a viitoarei sale soții, Anna Munsch, și două evocări pe care, la rugămintea revistei noastre, au binevoit să ni le transmită francezul Aldo Mazzanti, violonist, italian de origină, fiul vestitului fotograf din Nisa, și prozatorul american James T. Farell, laureat al premiului „Pullitzer", care l-a cunoscut pe Istrati în plină glorie.

Din relatările de față se detașează emoționant sentimentul prieteniei care animă sufletele omenești, sentiment în slujba căruia Panait Istrati rămîne o mare pildă.

Nisa, 15 aprilie 1923

Dragă prietenă,

Permiteți unui necunoscut să vi se adreseze cu acest nume drag tuturor inimilor omenești. Și dacă sînt un necunoscut pentru dv., în schimb dv. nu-mi sînteți o necunoscută sau cel mult pe jumătate necunoscută, pentru că marea dv. calitate de prietenă mi-a fost deseori și în termeni entuziaști descrisă de aceea care vă este cea mai intimă confidentă, de Anna noastră, cea mai amabilă creatură pe care hazardul mi-a adus-o în cale pentru a mă tulbura, pentru a mă reda fericirii și, în sfîrșit, pentru a mă zdrobi poate.

Cît de emoționată trebuie să fiți de această nebunească explozie !... Vă văd făcînd ochii mari și întrebîndu-vă poate dacă nu cumva aveți de-a face cu un nebun !

Nu ! nici pe departe nebun ! Sînt pur și simplu un om înțeles și iubit de o femeie, și aceasta s-a întîmplat atît de rar în viața mea, că într-adevăr aș avea toate motivele să-mi pierd mințile.

— Dar, o să-mi spuneți dv., ce mă privesc pe mine toate acestea ?

Tocmai aici vroiam să ajung ; da, aceasta trebuie să vă intereseze, mai mult ca sigur, pentru că sînteți prietena ei ! Și cu consimțămîntul amicei dv. îmi permit să vă scriu. Ea nu o poate face. Ea nu vă poate spune tot ce dorește cu ardoare, tot ce inima-i simte în aceste clipe.

Desigur că ați fost intrigată de primirea acelor cărți poștale ilustrate, misterioase, din Villefrance, din Cannes și Saint-Sylvestre. Nu aveau decît un cuvînt dedesubt, pentru că scurta noastră fericire ne oprea să vă vorbim mai mult, și biata Anna, sublima dv. prietenă, este atît de bine păzită de însoțitorul ei, că niciodată nu rămîne singură să vă vorbească, să vă poată povesti odiseea noastră și să-și descarce sufletul de bucurie și de tristețe.

O fac în locul ei acum și sper să nu vi se pară ciudat.

Sînteți curioasă să cunoașteți micul nostru roman ? E scăpărător pentru viața mea ! Ne-am privit față-n față pentru prima oară într-un compartiment de tren pe cînd călătoream de la Paris la Nisa, la 10 februarie anul acesta, și atunci am zărit în ochii prietenei dv., ochi ce-mi vorbeau, strigătul unui suflet care visa o pasiune puternică, dorința unei vieți tumultuoase, două mîini întinse cu deznădejde spre soare. Și trecînd peste toate prejudecățile sociale i-am oferit fără preget mîinile mele care căutau aceeași căldură și ea le-a acceptat fără să crîcnească, fără să stea pe gînduri, fără teamă.

Mai mult decît atît, pentru a elibera fluviul pasiunii sale, zăgăzuit de o pietricică, a riscat totul, și-a riscat viața, onoarea. Oh, dragă prietenă, cîte lucruri n-ar mai fi de spus ! Am avut clipe cînd fericirea noastră (a mea și a Annei — n.n.) depășea orice limită a sentimentelor omenești, fericire scăldată în bucurie și în durere !

Și iată că peste opt zile nu vom mai fi împreună. Cu ce inimă ? Numai noi știm ! Pleacă în Corsica, Marsilia și Geneva și nu ne vom putea revedea decît la Paris în luna mai, cînd ea intenționează să-l părăsească pe Charles în mod onorabil pentru a rămîne numai cu mine, căci viața sa alături de acest feroce temnicer devine imposibilă.

Charles știe totul, dar nu are nici o dovadă și în fața lui jucăm cea mai funebră comedie și mai cu seamă eu.

Pentru Anna fac tot ce n-am făcut în viața mea : pun în joc tot ce am mai scump, inestimabila mea față : fața mea de prieten ! Și fața asta o tîrăsc în noroi, cu fiecare zi pentru a-l putea înșela pe Charles și a apăra fericirea noastră. Îmi e atît de penibil uneori de totul că mă întreb cum de n-am murit de durere ?

Dar o fac fără regret. Și în ziua în care oamenii mă vor judeca pentru acest cumplit păcat, eu le voi spune : „Iubiți și voi cum am iubit-o eu pe Anna și atunci vom vedea care-i mai bun dintre noi !"

Prietenă ! Prietenă ! Te părăsesc să alerg lîngă Anna, ca s-o simt o clipă alături și să dau un sens vieții mele !... Vă voi scrie mai detaliat cînd voi avea un răspuns din partea dv. Vă implor, scrieți-mi, vorbiți-mi de ea, de dv., de prietenia dv. cu ea, să nu mă mai doară atît de mult plecarea ei. Și faceți într-un fel să aibă o scrisoare din partea dv. înaintea plecării...

Întreaga mea stimă și prietenia unui om pe care-l veți cunoaște curînd. Al dv.,

PANAIT ISTRATI
Cu locuința la Mme Lombardi-Rivière
1. rue du Palais — Nice

★

(Scrisoarea poartă următoarea adnotare, făcută de Anna Munsch-Istrati : „Este vorba de o scrisoare adresată prietenei mele Jane înainte ca aceasta să-l cunoască !")

ÎN PARISUL ANULUI 1931

„L-am întîlnit pe Panait Istrati pentru prima oară la Paris prin 1931. Autorul „Chirei Chiralinei" era deja celebru... L-am cunoscut prin intermediul unor americani exilați la Paris, grupați pe atunci în așa-numita colonie scriitoricească de la „The New Review", „Three Mountain Press" și „Transatlantic Review" din rue Notre-Dame-des-Champs, dar mai cu seamă prin intermediul lui Petru Neagoe care-l cunoștea bine și în tovărășia căruia îl vedeam petrecîndu-și zilele și nopțile în Place Pigalle.

Istrati era de o franchețe și de o generozitate care mă tulbura. Omul acesta nu putea rămîne impasibil la durerea semenilor săi. Prietenia avea pentru el un sens cu totul deosebit. Așa se explică marele număr de prieteni și nu de admiratori pe care-i avea, nu numai în Franța, ci în toate țările Europei și chiar în S.U.A. Ca și Neagoe, Istrati dăruia celor din jur nu numai scrisul său ci și veniturile sale și sînt sigur că dacă i s-ar fi cerut, și-ar fi dat și viața.. Cum eram bun prieten cu Brâncuși și Neagoe, pe care i-am văzut nu o dată în mijlocul coloniei noastre din Paris, i-am exprimat acestuia din urmă dorința să-l cunosc pe Istrati. Am stat multe ceasuri de vorbă cu el. L-am întrebat dacă n-ar fi tentat să meargă în America, să se stabilească acolo. Mi-a răspuns că Parisul era o manta bună de vreme rea și că acolo putea găsi lesne un amic, pe cînd dincolo, peste ocean... Nu ne-am mai revăzut multă vreme. În ziua în care am aflat de moartea lui, am trăit aceeași durere ca atunci cînd te desparți pentru totdeauna de un frate...

JAMES T. FARRELL
New York, Beaux Art Hôtel — ianuarie 1966

DIN AMINTIRI — IMAGINI

Încerc să-mi reîmprospătez memoria, să smulg din păienjenișul amintirilor imagini despre prietenul meu Istrati.

Ne-am cunoscut prin 1921 sau 1922 ; nu mai știu precis. Era fotograf ambulant pe vestita Promenade des Anglais din Nisa. Deseori, pentru a se aproviziona cu materialul necesar meseriei lui, intra în prăvălia părinților mei și cumpăra mărfuri pe credit. Mi-am dat seama că am în față un om sensibil și generos în ciuda aspectului său de om oarecare. Îmi amintesc că citea foarte mult, că făcea nenumărate nopți albe și că avea un dar deosebit să comenteze faptele. Cînd aborda un subiect care-l frămînta mult, discuta zile în șir. Avea o ușurință și o strălucire în gîndire nemaiîntîlnite. Lupta cu dificultățile materiale și-și căuta o consolare permanentă în lectură și în scris. Și, totuși, într-o zi, descurajat de viață, încercă să-și pună capăt zilelor chiar în parcul în care profesa meseria de fotograf.

În timpul internării sale la spitalul din Nisa, i se găsi în buzunar scrisoarea adresată lui Romain Rolland. Nu mai știu dacă infirmierii fuseseră aceia sau vechiul său prieten Bazil (cred că mai curînd acesta !) au luat inițiativa să expedieze scrisoarea destinatarului. Fapt e că, introducerea lui Panait Istrati de către Romain Rolland în lumea literelor franceze îl salvă de la o a doua moarte.

În acea vreme, eu mă ocupam de muzică, dădeam concerte ca violonist, studiam. Descoperindu-ne gusturi comune — literatura și muzica — ideile noastre se întîlneau adesea, făcînd loc unei afinități durabile, unei prietenii unice.

Nenorocirile prin care trecuse Istrati și viața chinuită pe care am cunoscut-o din descrierile sale, dacă ar fi să vi le povestesc ar alcătui un adevărat roman. Și apoi, memoria mea m-ar mai ajuta oare să reconstitui tot ce mi-a fost dat să aflu despre acest prieten ?

Istrati era bun cu toți oamenii, sărea în ajutorul celor necăjiți ascultînd doar de glasul inimii sale și nu se gîndea niciodată la vreun avantaj material. Cunoașteți probabil cutremurătorul episod cînd Istrati a salvat de la moarte un tînăr student polonez, care vroia să se arunce în vid din iuțeala trenului pe cînd mergea spre Nisa... Gestul său a fost impresionant și toată Riviera a vorbit de el.

La Nisa, am cunoscut și pe fotograful A. Bernard, prieten cu Istrati. Cîte zile amare n-au petrecut împreună așteptînd pe Promenade des Anglais un client care întîrzia !! Toți cei din familia Bernard sînt astăzi duși în lumea cealaltă. Au mai rămas fotografiile lui Bernard și în fotografii el, surîzînd la brațul lui Istrati.

...Un alt prieten nedespărțit al lui Istrati era doctorul Gillard ; scriitorul fusese îngrijit de acest medic și înainte de sinucidere. Îmi povestea că plecase în munți, în Savoia, la o carieră de piatră să fotografieze muncitorii. Și nu știu cum, de pe o stîncă s-a rostogolit un bolovan care i-a strivit mîna. Avea un cult pentru Gillard care-l scăpase de la moarte și apoi se potriveau de minune în idei ; amîndoi făceau politică de stînga.

Mai era și Bazil despre care am pomenit la început. Era român de origină, probabil din București, și se remarcase prin multitudinea cunoștințelor sale în tehnică, matematici, muzică, literatură și mai ales istorie. Bazil declanșa adevărate furtuni în discuțiile care se prelungeau după miezul nopții și care adesea îl exasperau pe Istrati și nu o dată acesta îl certa pentru felul maniac și pentru sofisticările pe care se vedea nevoit să le suporte.

Istrati mai avea și un prieten marochiner, pe nume Dantz, la care mergea adesea la Rimier lîngă Nisa. Dantz avea o mică vilă pe care Istrati o zugrăvise de cîteva ori și astfel prietenia lor s-a cimentat mai mult.

În mulțimea de prieteni care au trecut prin viața lui Istrati îl țin bine minte pe Gheorghe Ionescu, pantofar de meserie. A murit acum patru ani. Era un om franc, cu un zîmbet bun întipărit în colțul gurii. Venea deseori la Nisa cu soția sa Marthe să-l viziteze pe Istrati. Urcau împreună pe Cimiez și în tovărășia scriitorului petreceau clipe de neuitat. După cîte știu, Ionescu l-a ajutat mult pe Istrati. Un an de zile chiar i-a plătit o pensiune lîngă Paris pentru ca să-și poată scrie primele două cărți.

Avea prieteni Istrati în toată Europa, de-a lungul întregii Mediterane, de toate neamurile : arabi, greci, armeni, nemți, italieni, elvețieni...

Și femei s-au perindat prin viața lui Istrati, destul de multe. Parc-o văd și acum pe Yvonne, o elvețiancă simpatică, cu părul blond, buclat, mult mai tînără decît el. Se împrieteniseră înainte de a o cunoaște pe Anna Munsch. Mi se pare că Yvonne cînta uneori prin cabareturi... Colindau împreună tîrgurile și bîlciurile din împrejurimile Nisei în căutarea clienților dornici să se fotografieze. Duceau o viață de boemă. Și de cîte ori Panait nu s-a lăsat prins de poliție ca să-și asigure un pat cald și o bucată de pîine.

Aventurile sale sentimentale îi lăsau în suflet un gol, o imagine dureroasă. Și totuși el rămînea același îndrăgostit de viață și de oameni.



În 1925, în locuința sa de la Masevaux. Pe masă — un volum de Mihail Sadoveanu



Instantaneu pe o stradă din Nisa în 1923. În stînga lui Panait Istrati, doctorul Gillard, unul dintre cei mai buni prieteni ai săi



În 1926 — la Dauville. În dreapta scriitorului — prietena sa, cîntăreața Yvonne

Îl auzeam deseori cum își blestemă zilele că și-a părăsit țara, că n-a dat ascultare rugăminților mamei lui care-l implorase să se întoarcă la Brăila. Și mama mea, la rîndul ei, îl asculta cu ochii în lacrimi, emoționată și poate de aceea i-a înțeles sufletul lui cinstit, l-a ajutat și i-a acordat încredere.

Am asistat apoi la ascensiunea sa literară. Urca din ce în ce mai sus în ierarhia valorilor literelor franceze. Dar nu era omul care să profite de pe urma noii sale situații. Mai curînd decît mă așteptam, Istrati a dispărut din vălmășagul parizian, lăsînd uimire, semne de întrebare, regrete, amintiri. Vechilor săi prieteni le trimitea cîte un ecou îndepărtat. O vreme m-a ținut la curent cu tot ceea ce i se întîmpla, cu succesele sale literare și scandalurile pe care le provoca „neangajarea" sa. Veștile lui mă neliniștеau deseori dar aveam încredere în el. Recolta se arăta minunată.

I-am păstrat o prietenie nedezmințită, tot atît de profundă și sinceră ca a lui, și peste oceanul de ură al vremii, ne stringeam mîinile. Astăzi, cînd sînt aproape de crepusculul vieții, păstrez vie imaginea lui Panait Istrati, a omului blînd, generos, cu sufletul aplecat la toate suferințele omenești.

ALDO MAZZANTI



În 1923, la Grand-Bé-Saint-Malo, Panait Istrati la mormîntul lui Chateaubriand

Pagină realizată de MARTA CUIBUȘ

două schițe de

Octavian Stoica



Apa bătrînului

Poarta, din fontă aspră și grea, se mișcă și Bătrînul păși în parc. Avea mișcări scurte și sacadate, de vechi reumatic. Prezența lui aducea ceva rece și necunoscut.

Bătrînul avea banca lui, la capătul aleii din dreapta, lîngă izvor. Izvorul era grotesc aici, aranjat simetric cu pietre șlefuite și cu tăblița roșie, care te aviza că florile parcului costă cîțiva lei. Colțul acesta, cu havuzul savant, tăblița și cele două bănci vopsite strălucitor în galben, dezola imediat și categoric.

Doar Bătrînul și Îndrăgostiții aveau curajul necesar să-l suporte, mai bine zis motive să-l aibă. Îndrăgostiții aveau nevoie de singurătatea lui. Frumoși și tineri, parcă decupați de pe un afiș sanitar, singur Bătrînul cu anii lui mulți reușea să-i tulbure. În cele douăzeci de minute, întotdeauna atît, cît împărțeau cu el singurătatea, deveneau gravi.

Cu el, cu Bătrînul, era altceva. El nu căuta singurătatea, n-avea nevoie de ea. Nici nu era sătul de ea. Îi era, simplu, indiferentă. Oamenii îi treceau pe sub ochi ca și mașinile, ca și anii, desigur. Nimeni nu știa ce fusese. Pentru toți și chiar pentru el, poate, era Bătrînul. Stătea acum pe bancă și își aranja cu mișcări de manechin faldurile pantalonilor prea largi, pentru picioarele lui slabe.

Venise aici, ca întotdeauna, să privească apa havuzului. Nu ca toți oamenii, cu ochii larg deschiși și cu nările lărgite mirosului proaspăt. Bătrînul avea un fel al lui de a se așeza la capătul cel mai depărtat de izvor al băncii, cu capul țeapăn înainte. Pleoapele, riduri stratificate și aproape străvezii, se crăpau imperceptibil și privirea se strecura pieziș spre firul de apă. Nu vedea piatra cioplită ca un bot de nu se știe ce pește, nici mușchiul verde și gras de pe ea.

Pentru el conta mișcarea. Apa care curge și atît. Iubea apa, dar numai pe aceea care curge undeva sau de undeva. Ura băltoacele, le tulbura furios cu bastonul, bolborosind ciudat, ca împotriva unui dușman vechi, pe care-l caută de ani de zile să-i plătească.

Azi îi lipsea ceva, poate bastonul acela subțire și mat ca o baghetă. În drum spre parc întîlnise băltoaca aceea care-l irita și mîna stîngă căutase în cea dreaptă unealta cu care impunea ordinea lui unui univers al lui și n-o găsise. Tulburase apa cu piciorul.

Acum se simțea slăbit și îi era rău. Îl încerca reumatismul vechi, căci vremea era rece cu tot soarele de paradă de pe cer.

Îndrăgostiții simțiră asta și sărutul lor îl clătină pe Bătrîn. Și Bătrînul începu să nu mai fie bătrîn, era obosit.

Da, era ceva cu el, prea auzea clar zgomotul străzii de dincolo de gardul înalt al parcului. Tot acum văzu Bătrînul, pentru prima dată, că mușchiul pe care aluneca apa lui e verde, că apa pe care-o mîngîie cu privirea împrumută în soare verdele plantei. Simți prezența celor doi Îndrăgostiți și faptul că el o mai sărută o dată, a doua oară de cînd împărțeau cu Bătrînul colțul lor, vreo doi ani. Chiar văzu asta și se încredință că e bolnav greu de tot, pentru că percepuse sărutul lor ca o lovitură nepermisă într-un meci decisiv între el, Bătrînul, și oboseala cu care luptase toată viața.

Șipotul de apă își făcu brutal loc în ochii lui și curgerea lui, repede acum, îl neliniști pe Bătrîn. Se ridică încet și-n anchiloza picioarelor și în larma parcului dintr-o dată verde, simți că moare.

„Asta n-ar fi cine știe ce, dar nu aici, nu aici !“ Se precipită spre ieșire cu zvîrcoliri de animal speriat. Nu voia să moară în ochii tuturor, voia la el, în camera lui, să moară o singură dată. Ceilalți nu aveau nimic comun cu el și cu ce avea să se întîmple.

Împinse poarta, acum și mai grea și mai aspră, și ieși ca un fum ușor, cu costumul lui uzat și cu părul lui sur. În urmă, el o sărută a treia oară pe ea și o mîngîie pe obraz, gingaș, ca o părere. Pentru ea zise :

„Bătrînul a plecat azi după zece minute“.

*

Goală și albă ca și cerul de deasupra ei, cîmpia nu avea margini.

Omul alerga pe cîmpia asta albă și tăcea. Pașii tulburau pacea moartă a stepei și răsuflarea lui îndîrjită de oboseală se spulbera în ace de gheață.

În urma lui zarea se-ntuneca și întunericul creștea o dată cu drumul străbătut de om în cîmpie, se zbătea să cuprindă tot albul cerului și al pămîntului.

Din negura deasă urletele lupilor negri iuțeau pașii omului.

Avea ochii roșii de spaimă și de speranță.

Cerul era tot mai puțin alb și omul fugea mai repede, dar pașii lui călcau umbra întunericului din urmă.

Urechile omului auzeau acum alți pași, foarte mulți. Veneau pentru el, pe toată cîmpia, un semicerc uriaș. O îmbrățișare neagră, a lupilor.

Omul se gîndea și picioarele lui obosite îi ascultau gîndurile. Avea să treacă pe aici un tren, ultimul, între noapte și zi, un tren cald și bun de care el se va agăța negreșit.

Încet, înainte și înapoi

Numai de l-ar duce spaima pînă la el !

Picioarele însîngerate ale omului tremurau, dar el vedea trenul, simțea mirosul cărbunelui ars, iar lupii mai urlară o dată, foarte mulți, așa că trebuia să ajungă.

Întunericul cădea în urmă ca un val de ulei. Pe cîmpul înghețat fugea singur un om și cîmpul urla.

Pentru că trebuia, omul întîlni trenul departe, unde nu erau nici măcar scaieți, doar cîmp alb și cer de-acuma tulbure.

Urletele lupilor crescură neliniștite în noapte, omul tresări și groaza îi împinse înainte brațele, spre lumina care curgea pe lîngă el, întretăiată de umbra caldă a altor oameni. Din mînecile de stofă aspră, scorojită de ger, se zbătură două cioturi vinete.

Degetele gîndului se lipiră de bară, lupii urlară prelung, dar nu se întîmplă nimic. Omul își privi brațele cu disperare, apoi cu reproș. Zvîcnetul tendoanelor mutilate îl făcu să strige.

Mîinile, cu degete poate lungi, poate scurte, le pierduse într-un război sau într-o dragoste. Își aminti acum de asta și lăsă mînecile goale să-i alunece la loc, lîngă trunchi.

Trenul lăsase în urma lui rîs ușor de femeie și sentimentul că va ajunge undeva.

Dar cel ce fugise pe cîmpul alb nu mai dorea să plece nicăieri. Întunericul era acum cerc.

Se așează pe șina care încă mai tremura, cu capul vîrît adînc între umeri, cu genunchii strînși.

Cel ce fusese hăituit de întuneric se legăna în noapte înainte și înapoi. Dorea să mănînce pîine proaspătă cu șuncă de Praga, o felie groasă și roză.

Pașii mulți ai lupilor deveniseră calmi.

Îi fusese tare frică, iar acum se legăna și dorea dacă șuncă nu se poate, atunci, măcar pîine albă și moale.

Era întuneric pe cer și pe pămînt, iar urletele lupilor se depărtară către o margine a cîmpiei, unde se vedea ceva, ca o lumină albă și se auzeau pașii unui alt om care alerga și care avea ochii roșii de spaimă și de speranță și către care săgetau noaptea trupurile lupilor negri.

Cel ce dorise ceva se legăna încet, înainte și înapoi.

*

o povestire de

Mircea Filip



Primăvara salcîmului

Luînd o gură de ceai dintr-o ceașcă cu picățele, secretara facultății îi spuse încet :

— Ești exmatriculat. Trebuie să-ți ridici actele.

Sima sta rezemat de grilaj, moleșit de căldură și de tristețe. Avea în suflet o apă întinsă și calmă, apăsată de întuneric.

— Ce să-ți fac dacă ai lipsit atîta...

Semnă o hîrtie, primi în mînă un dosar, sau cam așa ceva, și ieși. Îl asurzi liniștea coridoarelor goale. Se terminaseră examenele, venise vara. Pe la afișiere mai spînzurau încă anunțuri : grupa cutare, examen în sala cutare...

Rătăci prin oraș ore în șir pe o căldură ucigătoare. Simțea în suflet o colcăială de apă dulceagă care nu putea fi decît tristețea aceea egală, amară, apăsătoare. Mîncă niște biscuiți apoi bău apă la o cișmea de pe bulevard. Asfaltul încins îl năucea.

De arșiță gîndurile i se urneau greoaie, se lungeau și se subțiau așa cum se strîmbă imaginile într-o oglindă cilindrică. O vreme lăsă să-i zboare prin minte orice. Se gîndea bunăoară ce-ar fi dacă s-ar apuca să conspecteze gazeta de stradă prăfuită pe lîngă care trecea sau dări de seamă de la adunările ținute la arii cu ani în urmă. Ori, niscaiva broșuri de popularizare pentru săteni. Apoi se gîndi ce-ar fi dacă ar sta la o coadă lungă, ceasuri în șir, fără să știe pentru ce iar cînd ar ajunge la rînd să plece fără să fi întrebat măcar pentru ce stătuse. Nu, și mai și ar fi — socoti el — să călătorească cu trenul pe trasee lungi și monotone, de-a lungul unei cîmpii înnebunitor de monotonă, stînd incomod pe tampoanele vagonului. Și să fie cald și urît...

Observă la o vreme că orașul era cam pustiu și-și aminti că studenții plecaseră de vreo două zile. Pentru o clipă îi veni un fel de sfîrșeală pe suflet. El nu mai era cel din copilărie care, lăsat în fiecare vară corigent la matematică, se întorcea spre casă izbind cu picioarele în toate gardurile.

Pe fire albăstrui-difuze îi veniră dinspre casă imagini familiare. Îl văzu pe bătrîn fumînd calm din pipă, scriindu-și notițele pentru lecția de a doua zi de la liceu pe cerdac. O văzu și pe mama lui în bucătăria de vară, stînd în picioare în fața mașinii de gătit. Simți ceva amărui în gură și lăsă legăturile să se topească. Făcu altele, cu lucruri neînsemnate, care să nu-l întunece înăuntru și mai mult.

Stătu o oră într-un parc, amețit de bîzîitul monoton al musculițelor apoi intră la un film. Ieși pe la jumătate, sufocat de căldură și-și dădu seama că nu înțelesese nimic. O clipă se îndoi că era el Sima cel adevărat. Dacă era mic ? și doar visa că e mare, că terminase școala și că acum, după un an de studii, fusese exmatriculat din facultate...? „Stupid... !“ șopti. Într-o vreme, un gînd stingher ca un fulg de zăpadă în prima zi de iarnă i se așează pe suflet : Toni, iubita lui frumoasă ca o noapte de primăvară...

Simți că trecuse multă vreme de dimineață și se miră că dosarul îi mai era în mînă. Privi în jur : se însera. Orașul părea moale și violet. Cineva cînta la acordeon. Pe la porți ori afară, pe trotuare, ieșiseră bătrîne pe scaune. Niște copii jucau șotron țipînd de-i luau auzul.

Cămașa îi era udă în spate iar pantalonii i se păreau grei și nesuferiți de calzi. Îl ardeau și pantofii și-i veni să arunce tot de pe el și să se cufunde un veac într-o apă limpede și curată, răcoroasă și verde ca de fiord. Sau să se piardă în acele păduri pustii și răcoroase din copilărie, știute numai de el...

Merse la cămin, cu o durere crîncenă de cap, și-și făcu bagajul. Într-un sac de hîrtie îi încăpură toate cărțile iar în valiză îngrămădi hainele și mărunțișurile. Plecă la gară aproape de miezul nopții, pe întuneric, enervat de huruiturile tramvaielor. Era tot cald dar noaptea, care se îndoia de greutatea cerului plin de stele, începuse a fîlfîi ușor din aripi străvezii de răcoare. Stătu mult pe peron amintindu-și de toamna în care venise la examenele de admitere. Uitase de acele speranțe grele de sevă, de emoțiile niciodată trăite cu o asemenea intensitate ; îl durea ceva înăuntru ca un plînset.

Era curent și se răcori puțin. În jur auzi toată vremea voci și simți mișcare de oameni care plecau sau veneau. Dar cum era mai mult atent la cele ce se întîmplau în sine, realitatea îi păru îndepărtată.

...Merse toată noaptea, ațipind în cîteva rînduri, apoi în zori văzu Braneșul, ușor încrețit de vînt, întins pînă sub orizont. Ieși să se răcorească, pășind peste picioarele întinse ale pasagerilor adormiți. În coridorul gol era curent. Vagonul se zgîlțîia cu furie la o trecere peste macazuri. Privi trist orașul care se apropia simțind cum de jale îi cădeau picături calde în suflet...

Se îmbolnăvi, judecîndu-se aspru pentru superficialitate.

Vara avea nopți mari și albastre pe acolo, și el cobora uneori în zori spre gară. Orașul era liniștit. Veneau multe trenuri, necunoscute, de departe, cu zdrențe de noapte prinse de roți. Unele miroseau a nisip și a mare, altele erau încărcate cu cărămidă, var, pietriș ; altele purtau pe botul locomotivelor miresme de rășină și de păduri vechi. De fiecare dată avea în ochi niște priviri înstelate care sclipeau.

— Uite ce e, îi spunea cineva care mergea alături de el, poate celălalt Sima, cu vocea lui cunoscută :

— Hai.

Urcă scara de fier a trenului în mers... Și simți în el un val de promisiuni...

Tipărit de puţine ori, în ediţii care se încăpăţînează să rămînă lacunare, citat pentru a ilustra o filiaţie critică pe care a depăşit-o sau n-a ilustrat-o integral, utilizat destul de unilateral doar în cercuri universitare, scînteietorul critic G. Ibrăileanu rămîne pentru marele public o personalitate cu dimensiuni incerte. El începe să intre în zona idolilor necercetaţi dar reclamaţi ori de cîte ori e nevoie pentru demonstrarea tradiţiilor progresiste ale literaturii române.

Una dintre cele mai vii aspiraţii ale lui G. Ibrăileanu era de a face critică „ştiinţifică". Critica ştiinţifică a lui G. Ibrăileanu nu se revendică, cum s-a spus, din Gherea. Vom spune de la început, pentru a simplifica discuţia, că, pentru G. Ibrăileanu, opera de artă conţine în ultimă instanţă un nucleu indeterminabil, inanalizabil, ceea ce la Gherea nu vom afla. Pentru acesta, opera de artă nu prezintă nici o enigmă : ea este o expresie socială. Analizaţi deci condiţiile, ne spune Gherea, şi veţi determina opera. La Ibrăileanu, factorul artistic individual e ridicat la o postură activă. Individul reprezintă o psihologie, un temperament, e, deci, nu numai o creaţie a mediului dar şi un dat ereditar care se exprimă, iar sufletele sînt insondabile ! El ne vorbeşte ades de *misterul* operei care i se pare a fi reprezentat plenar în scrisul lui Sadoveanu şi Turgheniev. Aceasta nu însemna admiterea arbitrarului în exegeză. Pentru G. Ibrăileanu, critica ştiinţifică are acest sens iniţial de critică care introduce principii ordonatoare în analiză. Înrudirea cu Gherea, atîta cît este, vine din apelul la aceleaşi cuceriri ale criticii europene. (Al Piru a indicat în *Opera lui Ibrăileanu* diferitele surse).

Viziunea lui Ibrăileanu rămîne mai largă şi, în înţeles larg, critica preconizată de el era antropologică. Literatura e pentru Ibrăileanu „producţia scrisă în care s-a exprimat un popor la un moment dat şi care a fost recunoscută de acest popor ca expresie a lui". („Specificul naţional în literatura română"). De aceea capriciul este exclusiv şi analiza supusă rigorilor criticii complete care priveşte opera din toate punctele de vedere — estetic, psihologic, ştiinţific etc. (enumerarea aparţine criticului).

Ibrăileanu are spaima de a nu-i scăpa tocmai impalpabilul operei. De aceea, întinde reţele analitice fine, sociologice, psihologice, etice etc. care încercuie tot mai aproape acel centru misterios de iradiaţie. „Este imposibil de definit cu adevărat un artist, opera unui artist"..., exclamă el în „Creaţie şi analiză". Gherea nu are un astfel de trac în faţa creaţiei literare. El crede că opera poate fi rezumată la cîteva silogisme, principala operaţie fiind extragerea de idei, ceea ce e în afara acestora, interesînd mai puţin pe critic. Aşa a analizat, de pildă, pe Eminescu. Concluziile, se ştie, sînt discutabile, neplăcerile unei critici care nu se sperie de nimic fiind tocmai în egalizarea obiectului de studiu. Neinterzicîndu-şi nimic, critica extractoare de idei se poate aplica pe scriitori minori fără a sesiza, ca în cazul articolului despre

Garabet Ibrăileanu

DELIMITĂRI

Vlahuţă al lui Gherea, distanţa dintre idei şi arta propriuzisă. Ni se va spune că şi Ibrăileanu s-a ocupat de Vlahuţă. Dar, după chiar teoria selectării, Vlahuţă nu se încadrează între marii creatori, cei indiferenţi la epocă, siguri de receptarea lor în viitor. El e un scriitor care se conformează mediului, subzistă prin mimetism, adică n-are acea facultate creatoare dominantă moştenită care să-l oblige la a fi personal rezistînd mediului. Între aceştia e pus şi Gherea destul de explicit : „D. Gherea a fost poate cea mai populară figură a literaturii, mult mai populară decît i-ar fi dat dreptul articolele sale, mai ales că cele mai bune, acele care se pot ceti şi astăzi cu folos, sînt ultimele şi nu cele începătoare, care i-au făurit gloria". „Iată însă că de vreo douăzeci de ani încoace, d. Gherea începe să fie uitat, iar steaua d. Maiorescu se ridică poate mai sus decît oricînd, fără ca d. Maiorescu să fi scris ceva care să-l ridice, ori d. Gherea ceva care să-l coboare" („Literatura şi societatea").

I se imputau chiar în articolul „C. Dobrogeanu Gherea" procedee care afectează ţinuta ştiinţifică a criticii : „Gherea ca teoretician al socialismului internaţional a aplicat în analiza literaturii române teoria mediului burghez european. Cînd arăta, de pildă, cauzele pesimismului, Gherea se gîndeşte la relaţiile de clasă şi la aspectele sociale din Occident — ca şi atunci cînd face teoria socialismului român. Din această cauză, scriitorii studiaţi de Gherea nu sînt întotdeauna văzuţi în mediul lor particular". Ca critic estetic, Gherea nu duce critica noastră mai departe de unde o începuse Maiorescu la 1867". „În Gherea sînt puţine pagini de critică estetică şi nu cele mai interesante din opera lui" şi concluzia : „Analiza estetică este pe ultimul plan în critica lui Gherea". Luciditatea acestui articol, mai puţin citat, ne ajută să

începem a înţelege pe Călinescu care-l califică pe G. Ibrăileanu de maiorescian. Şi nu fără îndreptăţire.

În şcoală, din necesităţi didactice, Ibrăileanu a fost opus lui Lovinescu. Unul ar fi fost criticul ştiinţific, celălalt impresionistul, adică tot ce s-ar putea mai la antipodul criticii ştiinţifice. O ceartă, atestată într-o polemică subiectivă nemiloasă a celor doi, a uşurat delimitatea abuzivă. N-am să înţeleg niciodată cum a fost posibil un conflict între Ibrăileanu şi Lovinescu, critici la care observ mai mult asemănările decît deosebirile şi chiar atunci cînd toate probele ar fi pe masă, căci din nefericire există o polemică injurioasă, nu se pot accepta. Ele pot alimenta curiozitatea istoricului literar cancanier. În planul campaniilor literare ale epocii cei doi s-au aflat alături. Evident, ei reprezintă şcoli diferite. Impresionismul lui Ibrăileanu e ocazional şi în armura ştiinţifică a unei activităţi de o viaţă, dar totuşi există. Ibrăileanu nu refuza impresia ca instrument critic şi unul din titlurile volumelor sale este chiar „Note şi impresii". Simptomatică e şi prezenţa cuvîntului „impresie", mai ales în articolele despre autori preferaţi, citiţi dintr-o plăcere pur personală, acolo unde credea că nu mai e nevoie de demonstraţii ştiinţifice. Tipică mi se pare a fi prezentarea volumelor sadoveniene. Impresionismul lovinescian e statornic şi nu mai puţin organizat într-un sistem de lucru precis. Şi unul şi altul au căutat să scrie o istorie a civilizaţiei românilor prin care să-şi fundamenteze istoric poziţia critică. Mai mult, cartea lui Lovinescu e îndatorată, fără s-o recunoască, celei a lui Ibrăileanu. Sociologia e la fel de tutelară în opera unuia ca şi a celuilalt numai că la Ibrăileanu mult mai evident. Deşi nu s-ar zice, mai ales pentru că E. Lovinescu e cunoscut unilateral, enunţurile de bază ale teoriei specificului naţional se află şi la acesta. El îşi dă seama de importanţa specificului ca factor stilistic, modelator, fără a face din el un criteriu de valoare. Ceea ce îi deosebea cu mult era că unul a fost un critic al prozei, Ibrăileanu, celălalt al poeziei, Lovinescu, unul avea stilul neatractiv, repezit, celălalt un stil artistic, cenzurat cu îngrijire.

„Sincronismul" criticului de la „Zburătorul" avea un rol stimulativ. Dezideratele lui Ibrăileanu mergeau în acelaşi sens. Şi unul şi altul au militat pentru romanul modern, înţeles ca *obiectiv*, pe care Lovinescu îl voia de analiză, adică psihologic, iar Ibrăileanu plin de „documente omeneşti". E risipită în scrierile lui Ibrăileanu o adevărată teorie a romanului nu cu mult deosebită de cea lovinesciană. Amîndoi înţelegeau că viitorul literaturii româneşti aparţine şi trebuie să aparţină romanului. În zonele superioare ale spiritului cei doi stau alături fără scăderi.

M. UNGHEANU

ANA BLANDIANA

joc lung

Nu caut esenţe. Sîmburele, chiar
Găsit, e nisipos şi aspru-n dinţi
Şi nici un adevăr elementar
Nu m-a făcut să-mi ies superb din minţi.

Muşc, mestec, şi miros, şi beau
Carnea mocnită-a lucrurilor grele,
Muşc merele la fel cum beau
Alcoolul zemoaselor stele.

Ce-mi pasă că e apa de mare cu otravă
Şi dacă beau prea multă pot să mor !
Cu cît e mai nocivă, ea, suavă,
Foşneşte vinovată mai sonor.

Ni-s formele mai dragi decît cuprinsul,
Pădurea o iubim şi lemnul nu,
Şi căutăm mereu cu dinadinsul
Ceva sublim ce-abia se începu.

Sîntem făcuţi să rîdem cînd pămîntul
Albastru, verde, roşu, violet,
Culorilor le plăsmuieşte-avîntul
Din morţii digeraţi în el secret.

Şi dacă morţi, ne-nţelegînd, vom fi în stare,
Eşarfe vii, copacii să-i fluturăm în mîini,
Noi cei superficiali în continuare
Vom fi pe adevăr stăpîni.

Noi aspecte critice (I)

EUGEN SIMION

De unde vine impresia de elaborare în tensiune a criticii lui Eugen Simion, figură tot mai bine distinctă în peisajul criticii actuale ? Evident, din temperamentul criticului, animat nu numai de vocaţie, dar şi de voinţă, tenacitate, energie, ambiţie. Sînt calităţi mari, am spune fundamentale, în critică şi istorie literară. Oriunde se poate „improviza", cu mai mult sau mai puţin succes, dar nu în aceste domenii literare, care cer muncă organizată, documentare serioasă, continuă, prezenţă permanentă, gesturi de „autoritate". Înţelegem prin acest cuvînt, în critică, în acelaşi timp tendinţa hotărîtă de a impune, a decide, a da judecăţi care să fie urmate, cît şi o anumită ţinută : serioasă, cu o bună intuiţie a vieţii literare, simţ de orientare, spirit echilibrat, obiectivitate şi independenţă, pentru a nu renunţa la valoarea şi colaborarea unuia, de dragul ochilor frumoşi ai altuia. Or, Eugen Simion are din toate aceste calităţi, absolut necesare unei cariere critice, pe care o va face cu certitudine.

Surprinde de pe acum seriozitatea, simţul de orientare, claritatea obiectivelor urmărite, adecvarea mijloacelor la scopuri. Criticul ştie ce vrea, ce are de scris şi de făcut, prudenţa ca şi posibilitatea de a se adapta la situaţii neprevăzute nu-i lipsesc, despre valorile „generaţiei" sale are o viziune limpede, lucidă. Conştiinţa de sine îi este evidentă, voinţa de afirmare deschis manifestată. Pe D. Micu, N. Manolescu, Matei Călinescu îi „ceteşti" mai greu. O oarecare aură de „mister" îi învăluie. Cu Eugen Simion lucrurile stau altfel. Ştii de la început de unde vine şi unde merge. Şi cum direcţia spiritului său este foarte pozitivă, această franchetă de **clara pacta bona amicitia** nu poate fi decît apreciată pentru onestitatea ei. Criticul are capacitatea de a lua iniţiative, de a conduce ; nu cultivă falsele „mituri" ; n-are de loc superstiţia unor „autorităţi" critice imediat anterioare, faţă de care înţelege — în mod cu totul lăudabil — să ia distanţă. Avem, deci, de-a face, sub orice aspect, cu o personalitate în devenire, precis orientată, şi acest lucru produce, mai ales în ce ne priveşte, plăcere...

Că Eugen Simion, animat de un astfel de temperament, se simte chemat să dea **Orientări în literatura contemporană** (Buc. E.p.l. 1965), căci în acest mod trebuie interpretat titlul ultimului său volum, nu mai poate fi, aşadar, de mirare. Criticul crede, efectiv, în vocaţia şi misiunea sa. El este convins că datoria criticii constă în a „orienta", a „impune" valori, a exercita „controlul" critic, şi răspunsul său la ancheta revistei **Steaua** pe tema **critică şi creaţie** lămureşte pe deplin acest program. Trebuie de la început precizat că Eugen Simion este şi el, virtual, un critic „complet", în sensul că istoria literară, „comparatismul", judecata de valoare şi reflexia estetică îi sînt într-o măsură egală trebuitoare şi la îndemînă, cu tendinţa perfecţionării lor continui. Criticul poate încadra, fie şi schematic, orice scriitor şi fenomen literar în serii istorice obiective (o demonstraţie susţinută a acestei pregătiri a făcut-o în studiul de debut, **Proza lui Eminescu**), fiind de părere că este foarte necesar să se menţină, în permanenţă, un „echilibru între factorul istoric şi factorul estetic", principiu excelent, enunţat la „masa rotundă" a **Gazetei literare** consacrată **Actualităţii clasicilor.** Tot aici, Eugen Simion mai recomandă o „judecată fermă despre valoarea... estetică" a scriitorilor, preocupare evidentă şi în **Orientările** actuale.

Poziţia sa „este aceea de a judeca faptele în implicaţiile lor estetice, altfel orice speculaţie este de prisos şi orice severitate, nedreaptă, contestabilă mai curînd sau mai tîrziu". Deci, o concepţie despre critică, de altfel foarte întemeiată, nu lipseşte lui Eugen Simion, care pare a subscrie şi la tendinţa lui E. Lovinescu de a da „înfăţişare grafică a fiinţei morale", „de a desprinde din operă calitatea dominantă, determinismul". În aplicaţii, criticul practică, pe alocuri, şi critica „stilistică", urmărind să stabilească ce „sugerează" (de pildă la Al. Andriţoiu) o anumită frecvenţă şi tip de imagini, ce „metaforă" corespunde (la Nichita Stănescu) preferinţei sale pentru cutare „tip de individualizare artistică". Este de mare însemnătate, atunci cînd citeşti un critic, să-i surprinzi exact „cheia" şi „metoda". Altfel lectura sa devine, cu o vorbă ingenioasă a lui N. Manolescu, o „lectură infidelă", însă una **efectiv** infidelă...

Dar de la un anume coeficient de verdicte juste înainte, orice contabilitate devine şi inutilă şi sîcîitoare. De aceea, ca şi în cazul altor critici discutaţi, nici pe Eugen Simion nu-l vom supune unui astfel de foc de baraj, care nu poate duce la nici un rezultat.

În ce priveşte scriitorii clasici comentaţi de critic, viziunea sa este absolut justă şi judecata definitiv fixată. Iar despre poeţii tineri, în plină activitate, tot ce trebuie să cerem criticului actual este o dreaptă privire de ansamblu, sub rezerva completărilor şi verificărilor ulterioare. Şi pe aceasta, ca şi N. Manolescu ori Matei Călinescu, Eugen Simion, în linii mari, o are. Prin urmare, mult mai instructiv este să-l cetim **în sine**, descifrîndu-i procedeele şi formulele critice, explorîndu-l în zona unde orice critic îşi relevă adevărata personalitate.

Ca indicaţie generală trebuie arătat că Eugen Simion practică o critică prin excelenţă analitică şi „metodică". Preocuparea sa fundamentală constă în descifrarea şi descrierea procedeelor literare, definirea temelor esenţiale, confruntarea intenţiilor creatoare cu rezultatul intrinsec al operei, examen încheiat printr-o evaluare finală. Criticul observă şi comentează cu insistenţă, avînd tendinţa desfacerii maşinăriei poetice în toate părţile componente, demontînd piesă cu piesă. Bun anatomist, Eugen Simion foloseşte foarte multe pensete şi bisturiuri, practicînd incizii, secţionări şi amputări în toate direcţiile posibile. El ia în cercetare nu numai volum cu volum, dar şi poezie cu poezie, disecă şi citează tot. Nu-i scapă nimic, **nu vrea** să-i scape nimic, efect al unei onestităţi incontestabile, care nu acceptă nici o afirmaţie nedovedită. Rezultatul este o exegeză, la început foarte meticuloasă, apoi tot mai aerată, cu caracter de rezumat şi inventar, într-o fază de început, evoluată destul de repede spre definiţii şi judecăţi generale, de reală sinteză critică. Dintr-un exces de prudenţă, am spune, criticul extrage şi stabileşte toate temele, reface volumele, le povesteşte poem cu poem, lămurindu-ne complet asupra conţinutului de „idei" şi „sentimente" al scriitorului luat sub lupă. Eugen Simion cultivă, prin urmare, o critică predominant „de conţinut" (cum şi notează undeva), care are totuşi particularitatea de a evolua în direcţia cristalizării de „formule", al căror secret numai adevăraţii critici îl au. Din documentară, critica sa devine pas cu pas sintetică, „anchetatorul" inflexibil transformîndu-se progresiv în „portretist". Să mai adăugăm că-l preferăm, în special, în cea de-a doua ipostază ? În prima, Eugen Simion este util, în cea de-a doua, în curs de constituire, interesant şi atractiv.

Criticului îi place să definească, să-şi puncteze observaţiile cu multe semne de exclamare, şi rezultatul, cu adevărat notabil al spiritului său de observaţie, constă din fericite imagini critice, din care notăm cîteva, deosebit de exacte. G. Călinescu este „un romantic în armură clasică" (definiţie precisă, căci „clasicismul" lui G. Călinescu este produsul culturii, al idealului estetic, nu al temperamentului". T. Utan „un prerafaelit ce poartă un paloş nevăzut la şold", Ion Horea, „un horaţian, un poet al roadelor şi al pămîntului fecund, un pastelist şi un bucolic voluptuos", Paul Zarifopol tratează pe clasici „cu o familiaritate bîrfitoare", „docentul dă dovadă de o savuroasă impoliteţe faţă de valori" etc. Articolul lui Eugen Simion debutează sau sfîrşeşte cu astfel de formule, cu valoare de exordiu ori poantă finală. Cînd îşi va ascunde şi mai mult planul de lucru, definiţiile îi vor ţîşni tot mai spontan şi imprevizibil.

Se pune, fireşte, şi problema simţului valorii. Criticul discută „cu cea mai mare exigenţă (privilegiu de care se bucură doar autorii ieşiţi din comun)" doar scriitorii consacraţi. Cu debutanţii sau cu poeţii tineri, Eugen Simion este clement, colegial, solidar, amical sau... maliţios cu prudenţă. De pildă, Ion Gheorghe (vizibil neacceptat) este executat cu un citat din... Sainte-Beuve, o serie de poeme de Nina Cassian îi par nişte **cursive**, ba chiar „însemnări pe sacul de voiaj" etc. Vasăzică, Eugen Simion ştie şi poate fi (cînd vrea) insidios ; multe din judecăţile sale reticente sînt chiar adevărate refulări. Nouă ne pare limpede că pe măsură ce priza şi autoritatea sa vor creşte, criticul va deveni tot mai ferm, tot mai polemic. Faptul că se interesează, încă de pe acum, de mari polemişti ca E. Lovinescu şi Paul Zarifopol constituie, între altele, un indiciu mai mult decît... suspect. Ca şi pe aceşti critici, ariditatea, proza, ideea nudă, nesensibilizată, îl irită într-un grad înalt, „estetica" lui Eugen Simion fiind cît se poate de imagistică, de aconceptuală. Semn al generaţiei sale, criticul nostru dizertează şi el cu plăcere despre poezie. Pe alocuri este chiar direct teoretic, profesînd idei din cele mai evoluate. De aceea, am şi revenit în alt loc asupra lor, căci împreună cu N. Manolescu, Matei Călinescu şi alţii, Eugen Simion dă indicaţii precise despre conştiinţa estetică actuală. Şi poate că această latură a criticii „tinere" rămîne, deocamdată, cea mai interesantă dintre toate, delimitîndu-se net de orientarea unor predecesori imediaţi, tributari încă schemelor şi dogmatismului...

Faptul are explicaţia sa : critica actuală îşi recunoaşte de „maeştri" şi, în tot cazul, ceteşte foarte profitabil critici ca : G. Călinescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, spirite care au avut, în cultura noastră, o inegalabilă experienţă critică şi estetică. Şi ne-a mai atras atenţia la Eugen Simion adeziunea şi pledoaria sa pentru „monumentalitate", ideal (şi în acelaşi timp obligaţie) pentru noi toţi. În critică, „monumentalitate" înseamnă impunătoare construcţii monografice, sinteze serioase, vaste, studii exhaustive. Iată un program pe măsura unor mari energii şi ambiţii, pe care ne-ar plăcea să le vedem răspîndite peste tot în critica actuală.

ADRIAN MARINO

RAINER MARIA RILKE

Trei nume se impun în literatura austriacă spre sfîrşitul secolului XIX — Stefan George, Hugo von Hofmansthal şi Rainer Maria Rilke (1875—1926) — poeţi de altfel înrudiţi prin talent, problematică şi manieră.

Ultimul dintre ei se face cunoscut cu un prim volum de poezie, încă melancolică şi muzicală, puternic influenţată de impresionişti, semnat cu numele de René Maria Rilke. În 1909, „Cîntecul despre dragostea şi moartea stegarului Cristoph Rilke" îl consacră definitiv ; poemul readuce mereu prezentă teama rilkeniană a sentimentului morţii, dublată însă de o insistentă nostalgie a vieţii.

Singurul său roman, „Însemnările lui Malte Laurids Brigge" (1910), de fapt jurnalul poetului din anii petrecuţi la Paris în preajma lui Rodin (ca secretar şi în acelaşi timp exeget al acestuia), reia o temă favorită, a „morţii proprii" (der eigene Tod) — o moarte care să poarte amprenta personalităţii individuale, ca o autoafirmare a sa.

Romanul gravitează în jurul unei întrebări tulburătoare, dacă ‚este posibil ca, în ciuda descoperirilor şi progreselor, cu toată cultura, religia şi înţelepciunea lumii, să se rămînă la suprafaţa vieţii". Rilke încearcă să explice în acest roman posibilitatea existenţei sale în condiţiile unei însingurări cvasitotale, prin concentrarea îndîrjită într-o viaţă de emulaţie interioară, prin căutarea febrilă a adevărului nemijlocit, care să-i salveze eul de neantizare. Complexele artistului ratat, scîrba de metropolă, singurătatea, spaima, etc. sînt temele reluate cîţiva ani mai tîrziu de către literatura existenţialistă. Aşadar, romanul „Însemnările lui Malte", definitivat la Paris la începutul secolului (1908/1909) devine o carte deschizătoare de drumuri.

De notat este faptul că Rilke avea cam aceeaşi vîrstă cu eroul cînd îşi scria cartea — o dovadă a caracterului autobiografic al acestui roman.

După zece ani de tăcere, în care conştiinţa artistică a poetului este pusă în faţa „marelui pericol" — virtuozitatea mînuirii limbii, ameninţată de mania îngrijorătoare a cuvintelor — va reuşi (efort vizibil încă din „Cartea orelor"), printr-o apropiere marcantă de existenţe în absolut, să-şi supună cuvintele, să le transforme în adevăr.

Depăşirea stadiului de „apropiere de lucruri" (în sensul filozofiei lui Heidegger), concomitentă cu maturizarea sa poetică, se desăvîrşeşte o dată cu ciclurile „Elegii Duineze", „Sonete pentru Orpheu", cu ultimele sale poezii scrise în limba franceză, ecou al apropierii sale spirituale de Paul Valéry.

HILDE FRĂTEANU



Însemnările lui Malte Laurids Brigge

Bibliothéque Nationale

Stau şi citesc un poet. Sînt mulţi oameni în sală, dar nu-i simţi. Sînt în cărţi. Cîteodată se mişcă printre foi ca şi cum s-ar întoarce noaptea între două vise. O, cît e de bine să te afli între oameni care citesc ! De ce nu sînt mereu aşa ? Poţi să te duci la unul să-l atingi uşor : nu simte nimic. Şi cînd te scuzi pentru că, ridicîndu-te, ţi-ai lovit vecinul puţin, atunci el dă din cap spre partea din care-ţi aude vocea, faţa lui se îndreaptă spre tine şi nu te vede, iar părul îi e ca al unuia ce doarme. Ce bine-ţi face aşa ceva. Şi eu stau aici cu un poet. Ce destin ! Acum poate că sînt trei sute de oameni în sală şi citesc, dar e imposibil ca fiecare din ei să aibă un poet (dumnezeu ştie ce citesc). Trei sute de poeţi nici nu există. Ce destin, doamne ; eu, poate cel mai nenorocit dintre aceşti cititori, un străin, eu am un poet. Cu toate că sînt sărac. În ciuda faptului că haina pe care o port în fiecare zi începe să se uzeze, iar împotriva pantofilor mei s-ar putea face destule obiecţii. De fapt, gulerul meu e curat şi lenjeria la fel ; aş putea să intru aşa cum sînt în orice cofetărie, chiar pe marile bulevarde, şi aş putea să-mi întind liniştit mîna spre o farfurie ca să-mi iau o prăjitură. Lumea n-ar găsi nimic nefiresc în asta, şi nu m-ar dojeni, şi nu m-ar da afară, căci oricum e o mînă aleasă, o mînă spălată de patru-cinci ori pe zi. Într-adevăr, nu e nimic sub unghii, degetul de scris nu e pătat cu cerneală, şi mai cu seamă încheieturile sînt impecabile. Pînă acolo nu se spală oamenii sărmani ; ăsta e un fapt cunoscut. Deci, se pot trage anume concluzii din curăţenia mîinilor mele. Şi se trag. În prăvălii mai ales. Totuşi, sînt cîteva creaturi, pe bulevardul Saint-Michel, de exemplu, şi pe rue Racine, care nu se lasă derutate ; nu dau doi bani pe încheieturi. Se uită la mine şi o ştiu. Ştiu că în fond sînt de-al lor, că joc doar puţin teatru. Mi-o iartă, că tot sîntem în luna Carnavalului. Nu vor să mă dea de gol ; rînjesc puţin doar şi pe departe trag cu coada ochiului. Nimeni n-a observat-o. În rest, mă tratează ca pe un domn. Şi numai să fie cineva în apropiere, că fac chiar pe smeriţii. Se comportă ca şi cum aş avea o blană pe mine şi trăsură la scară. Cîteodată le întind doi cenţi şi tremur la gîndul că m-ar putea refuza, dar îi primesc. Şi totul ar fi în regulă dacă n-ar fi rînjit în taină şi de dat[ă] sînt oamenii ăştia ? Ce vor de la mine ? Pe mine mă aşte[ptau?] ce mă recunosc ? E adevărat că barba mea e cam neglij[ată] puţin cu bărbile lor bătrîne, bolnave şi veştejite, care [...] sionat dintotdeauna. Să n-am măcar dreptul să-mi negl[ijez] Atîţia oameni ocupaţi o fac şi cu toate astea nimănu[i] prin cap să-i socoată nişte lepădături. Mie-mi este foa[rte] că ei sînt nişte lepădături, nu doar cerşetori ; nu, ce altfel ; trebuie făcută distincţie. Aceştia sînt resturi, coji pe care le-a scuipat destinul. Umezi de flegma sorţii, st[...] un zid, de un felinar, de o coloană de afişaj, ori se scu[rg] trotuare lăsînd în urma lor o dîră cenuşie. Ce dumnez[eu] trîna aceea de la mine, care ieşise din cine ştie ce g[...] sertar de noptieră în care se rostogoleau cîţiva nasturi [...] ce tot mergea alături de mine şi mă studia ? Încerca p[...] recunoască cu ochii ei urduroşi ; muci verzi scuipaţi di[n] bolnav între pleoapele sîngeroase. Şi cum de-a îndrăz[nit] aceea mică, sură, să stea un sfert de oră în faţa unei v[...] mine, arătîndu-mi un creion lung, vechi, care ieşea în[...] încet din mîinile ei veştede, închise. Mă făceam că mă u[...] rile expuse şi că n-aş observa nimic. Ea însă ştia că o [...] stau şi mă gîndesc ce oare vrea. Căci pricepeam bine [...] fi vorba de creion ; simţeam că era un semn, un semn pe[...] un semn pe care îl cunosc lepădăturile ; bănuiam că [...] ori că trebuie să mă duc într-un loc anume, ori că tre[...] ceva. Şi ce era mai straniu : nu scăpam de sentimentu[l] precedat realmente o convenţie oarecare din care făcea [...] semn, şi că ar fi trebuit în fond să mă aştept la scena a[...]

Asta a fost acum două săptămîni. De atunci n-a mai [...] o zi fără o asemenea întîlnire. Nu numai pe înserate, ci [...] pe cele mai populate străzi mi se întîmplă să mă treze[sc] un bărbat scund sau o femeie bătrînă, care dă din cap, [...] ceva şi dispare ca şi cum aş fi înţeles-o şi şi-ar fi închei[at] E posibil să le trăznească într-o bună zi prin cap să v[...]

FILMUL ÎN EDUCAREA TINERETULUI

O ANCHETĂ INTERNAŢIONALĂ

REALIZATĂ DE

MANUELA GHEORGHIU

RĂSPUND:

FRANCIS LEGRAND
PROFESOR DE FILOZOFIE, INIŢIATORUL ŞI DIRECTORUL FESTIVALULUI

ALEX. PETROVICI
REGIZOR — IUGOSLAVIA

MARCUS VAN HOORN
STUDENT AL INSTITUTULUI DE CINEMATOGRAFIE DIN OLANDA

FUJIE TAKASHI
REGIZOR — JAPONIA

*

În vasta gamă a festivalurilor cinematografice de tot soiul care au împînzit în ultima vreme globul există unul de o factură cu totul specială : RIFJ — Întîlnirile Inernaţionale ale Filmului pentru Tineret de la Cannes (supranumit „micul Cannes" pentru a-l deosebi de competiţia care are loc tot aici în fiecare primăvară). Acest festival organizat pentru tineret, cu ajutorul tineretului, la care se prezintă tinerilor participanţi din lumea întreagă filme pentru tineret, cunoaşte deja o faimă binemeritată. Nu este doar o simplă competiţie cinematografică, ci şi un prilej de dezbatere a problemelor legate nu atît de estetica filmului, cît mai ales de sociologia lui. La cea de-a şasea ediţie a RIFJ, desfăşurată la începutul acestui an, au participat şi figuri consacrate de regizori, critici, profesori, oameni de cultură veniţi să-şi expună punctul de vedere în cadrul numeroaselor dezbateri organizate la acest festival. Am profitat de prezenţa şi amabilitatea cîtorva dintre ei pentru a realiza ancheta noastră.

*

FRANCIS LEGRAND ● ALEX. PETROVICI ●

Care este raportul dintre film şi celelalte arte în privinţa inf[...]

FRANCIS LEGRAND: Fără îndoială, în viaţa omului de astăzi, imaginea fixă — fotografia şi mai ales imaginea mobilă — filmul şi televiziunea, ocupă un loc important, constituind mijloace puternice de influenţare şi condiţionare a individului. De altfel statisticile indică o preferinţă marcată a publicului pentru spectacolul de film faţă de alte manifestări artistice. Pentru unii, această realitate echivalează cu o catastrofă. De aceea ei ostracizează filmul, considerîndu-l drept o artă cu efecte nocive care, în loc să îmbogăţească publicul din punct de vedere cultural şi moral, îl împinge spre abrutizarea şi automatizarea gîndirii. E adevărat că marea cantitate de filme de proastă calitate existente ar îndreptăţi în parte o asemenea opinie. Dar nu e posibil ca absolutizîndu-se o stare de lucruri regretabilă să se tragă astfel concluzii categorice privind valoarea şi efectele unei arte în totalitatea ei.

ALEX. PETROVICI: E drept că publicul sălilor de cinematograf e format în mare majoritate de tineri. De aici nu trebuie trasă neapărat concluzia că filmul este arta preferată a întregului tineret. Sînt sigur că pentru mulţi dintre aceia chiar care se duc des la cinematograf, muzica sau teatrul n-au fost detronate de pe piedestalul preferinţelor. De necontestat este însă faptul că filmul exercită influenţa cea mai puternică, mai directă şi mai efectivă asupra spectatorului. Audio-vizualul a luat cu asalt epoca noastră şi nu putem decît să ne înclinăm în faţa lui, încercînd în acelaşi timp însă să-l folosim cît mai eficace pentru realizarea scopurilor noastre.

Consideraţi necesară existenţa unor filme [...]

FRANCIS LEGRAND: Trebuie luptat pe toate căile împotriva oricăror forme de alienare a ceea ce e nobil şi frumos în sufletul unui tînăr. Din păcate, filmul, cu mijloacele puternice de influenţare, poate contribui la această alienare şi mai ales la menţinerea unei stări de somnolenţă spirituală — de pasivitate şi indiferenţă. Iar somnolenţa indică o moarte apropiată. Se pot trăi două războaie, dar nu şi două cataclisme nucleare. Iată deci că filmul ne preocupă ca pedagogi, mai ales în măsura în care trezeşte spiritul, uşurează înţelegerea universală a oamenilor, îndepărtează de prostie, difuzează cultură. Din păcate însă prea puţine filme din cîte apar pe ecranele noastre răspund acestor cerinţe. Trei sferturi din filme de pe piaţă sînt interzise celor sub 18 ani sau au lungi diferenduri cu cenzura. Ingrijorarea noastră este cu atît mai mare cu cît uneori temele cele mai absurde şi mai inutile sînt pretext pentru admirabile realizări artistice.

ALEX. PETROVICI: Cinematograful trebuie considerat dintr-un punct de vedere dublu : ca prodigios mijloc de cultură şi de exemplaritate, dar şi de coborîre a gustului publicului. Tineretul este comando-ul epocii de mîine şi sarcina noastră este de a-l forma în spiritul respectului faţă de om, faţă de viaţă, faţă de gîndire. Totuşi nu cred absolut necesară stabilirea unei stricte delimitări între filmele pentru tineret şi cele pentru adulţi. Precocitatea gîndirii tinerilor de azi. maturitatea lor, le dă dreptul să poată vedea şi filmele pentru spectatorii adulţi. Desigur că un asemenea punct de vedere implică o sporire a virtuţilor educative şi morale ale filmelor care să nu fie însă în detrimentul valorilor estetice. Cred că cel mai bun lucru ar fi ca atunci cînd face un film, fiecare regizor să se întrebe : Oare îl pot arăta cu conştiinţa împăcată fiului meu ?

În ce constă responsabilitatea realizatorilor [...]

FRANCIS LEGRAND: Este imensă. Artiştii au datoria de a da corpului spiritual al omului întreaga şi adevărata sa grandoare, evitînd tot ce duce la stagnarea lui, la regresia sa culturală şi morală. Tocmai pentru că efectul filmului este atît de mare asupra publicului. el nu trebuie să fie nociv. Fiecare artist duce pe umeri o grea povară : necesitatea de a spune oamenilor adevărul într-un mod propriu şi personal şi mai ales uriaşul imperativ moral al datoriei de a căuta şi arăta care sînt aspectele cele mai frapante ale acestui adevăr. Dar artistul nu se poate mulţumi să constate o stare de lucruri, el trebuie, mai ales, să incite la meditaţie, la analiză. Jean Luc Godard spunea undeva : „Cinematograful nu este o Artă care filmează viaţa. Cinematograful este ceea ce e între Artă şi Viaţă. Şi asta face ca uneori Viaţa să fie mai mult sau mai puţin decît Arta, sau ca uneori ele să fie la egalitate". Acest permanent joc şi schimb de valori între artă şi viaţă depinde de regizor, de felul în care raţiunea şi sensibilitatea lui filtrează şi interpretează realitatea, pentru a ne da o operă da artă viabilă.

ALEX. PETROVICI: Secolul reacţiilor termonucleare şi al călătoriilor interspaţiale este şi secolul bătăliei cu timpul. Fiecare secundă contează. Specializarea şi cultura generală se realizează cu un efort tot mai mare, pe de o parte din cauza acumulării vertiginoase de descoperiri şi teorii, iar pe de alta din incapacitatea de a face totul în cele 24 de ore zilnice. De aceea, astăzi problema cea mai importantă a fiecăruia nu mai este organizarea muncii, cît folosirea cît mai raţională şi utilă a timpului liber.

Oare cei care preferă să meargă la cinematograf fac o bună alegere, şi mai ales tinerii ? Filmele văzute le oferă o reală îmbogăţire pe plan uman, afectiv şi cultural sau nu-i influenţează decît în mod cu totul superficial ? Regizorul de film nu are voie să răpească în van timpul spectatorilor fără a-i da în schimb nimic care să-i rămînă.

POEME FRANCEZE

Fîntîna țîșnitoare

Exemplu viu, din șipot pînă-n creastă,
fîntînă ce-n tine recazi ca un cînt
de ape-avîntate mereu în această
cerească întoarcere către pămînt.

Tu, singurul meu îndrumar,
murmur multiplicat, ce mă fură,
prea gingașă coloană de altar
care se năruie prin propria-i natură.

În fiece trîmbă ce-și flutură voalul,
un suflet cu mii de imbolduri se zbate.
Elevul m-aș vrea și rivalul,
nuanțelor tale nenumărate!

Dar, mai presus de toate, mă vrăjește
clipa noptatică, delirul tăcut,
cînd prin elanul tău lichid răzbește
o răsuflare care te soarbe lin în lut.

Către muzică

Răsuflet al statuilor. Sau, poate,
tăcere a tablourilor. Grai
în care contenesc toate graiurile.
Timp vertical pe inimi supuse pieirii.
Pentru cine atîta simțire? În ce
se preschimbă simțirea?
În priveliști sonore.
Muzică, țară străină, revărsare
a inimii dincolo de tipare,
tărîm interior
suind în slavă, mai presus de noi...
O, binecuvîntată despărțire:
tainicul nostru suflet ne-mpresoară
ca o zare vicleană, ca un
revers al văzduhului:
clar,
fără margini,
de nelocuit.

În românește de DAN DEȘLIU

Trandafirii

Dăruire lîngă dăruire,
Moliciunea pradă moliciunii,
Tot adîncul, fără contenire,
E alint, spun unii.

Se mîngîie întru sine,
Ca-n oglinzi multiple circumscris.
Temă inedită pentru-oricine
A-mplinitului Narcis.

Livezi

Din punctul de vedere-al îngerilor poate
Coroanele acestea-s rădăcini bînd cer
Și-a fagului călcîie-n gloduri înecate
Le par, de bună-seamă, piscuri din Tăceri.

Pămîntul nu le-apare-n transparențe oare,
Opusul cerului ca trupul de opac?
Pămîntul nostru arzător în care zac
Uitările și morții — alături de izvoare...

Catrene valaisene

A turnurilor mîndră delăsare...
Și totuși, ele încă-și amintesc
— Trecute timpuri, timpuri viitoare —
De avîntul lor, de pasul lor ceresc.

E legătura cea nelimitată
Cu limpezimea care le pătrunde,
Materia de-o face mai înceată,
Ruina și mai tragică-n secunde.

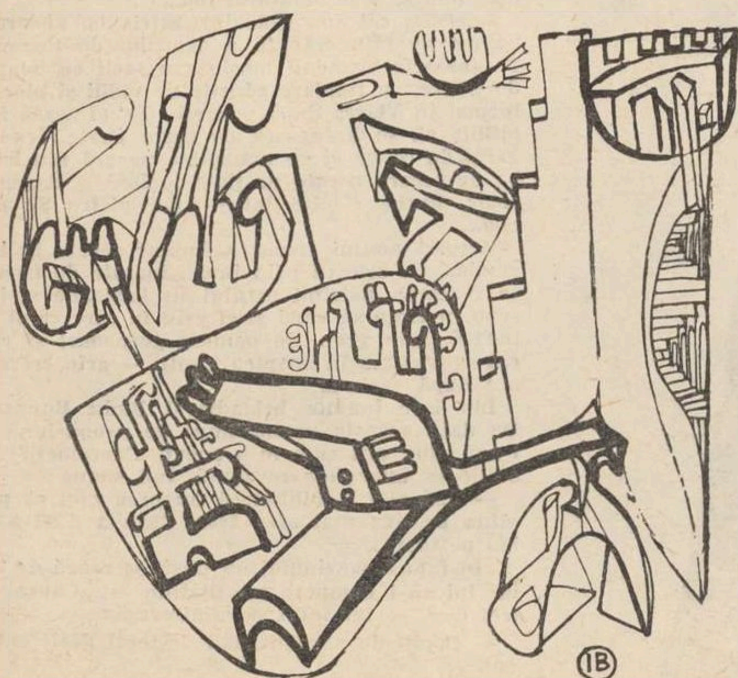
Se plimbă vara...

Vezi pe alee cum se-apropie înceată
Femeia ce se plimbă invidiată?
Ar trebui să fie salutată
De domnii eleganți de altădată.

Pe sub umbrelă, grația-i pasivă
Se joacă cu o tandră-alternativă.
Fugind o clipă de lumina plină
Se-ascunde-n umbră, noua ei lumină.

În românește de MIHAI RĂDULESCU

Cine
După
duce
npre-
rba ?
trece
pede
sînt
meni
ți de
t pe
bă-
u un
? De
ă mă
unui
meia
lîngă
r de
ucru-
a că
poate
țiați,
ndica
ă fac
ar fi
acest
nici
ă zi,
c cu
arată
unea.
ă în



odaia mea; știu precis unde stau, iar ca să nu-i observe concierge-ul știu ei să se îngrijească. Dar aici, aici dragii mei, sînt în siguranță. Trebuie să ai un anume permis ca să poți intra în sala asta. Acest bilet ne desparte. Pe străzi umblu puțin speriat, cum vă puteți imagina, dar în cele din urmă ajung în fața unei uși de sticlă, o deschid ca și cum aș fi acasă, la ușa următoare arăt biletul (exact așa cum mi-arătați voi lucrurile voastre, cu deosebirea însă că eu sînt înțeles) și apoi mă aflu între aceste cărți, vă sînt răpit ca și cum aș fi mort, și stau și citesc un poet.

Așa-i că habar n-aveți ce-i ăla un poet? — Verlaine... Nimic? Nu vă spune nimic? Nu. Nu l-ați distins dintre cei pe care i-ați cunoscut? Distincții nu sînteți în stare să faceți, știu. Dar este un alt poet cel pe care îl citesc, unul care nu trăiește la Paris, unul cu totul altul. Unul care are o casă liniștită în munți. Versurile lui sînt ca un clopot în aerul limpede. Un poet fericit care povestește despre fereastra sa și despre aripile de sticlă ale bibliotecii sale care oglindesc îngîndurate o liniște fără margini. E tocmai poetul care aș fi vrut să fiu eu; știe așa de multe despre fete, dar și eu aș fi știut foarte multe. Știe despre fete care au trăit cu o sută de ani în urmă; n-are nici o importanță că ele sînt moarte, căci el știe tot. Și asta-i esențialul. Le pronunță numele, aceste nume domoale, scrise zvelt, cu litere lungi buclate demodat; și numele mature ale prietenelor lui mai în vîrstă în care vibrează deja puțintel destin, puțină decepție și moarte. Poate că în sertarul său de mahagoni se află scrisorile lor decolorate de vreme și foile desprinse ale jurnalelor lor în care sînt înșiruite zile de naștere, excursii de vară și iar zile de naștere. Sau poate în scrinul său bombat din fundul dormitorului se află un sertar în care sînt păstrate rochiile lor de primăvară, rochii albe îmbrăcate de Paști pentru prima oară, rochii de tul cu buline, care de fapt țin de vara pe care n-o mai puteau aștepta de nerăbdare. Oh, ce destin fericit să stai în odaia liniștită a unei case moștenite, în mijlocul unor lucruri odihnitoare și cu trecut și să asculți afară în grădina întinerită primii pițigoi ce-și încearcă glasurile și în depărtare ceasul satului. Doamne, să poți sta cu o rază caldă de soare de după-amiază, și să știi multe despre fete ce-au fost și să fii poet! Și dacă te gîndești, și eu aș fi putut deveni poet, dacă mi-ar fi fost îngăduit să locuiesc undeva, undeva pe pămînt, într-una din multele case de țară închise de care nu se interesează nimeni. N-aș fi avut nevoie decît de o singură cameră (camera luminoasă de la mansardă). Acolo aș fi trăit cu lucrurile mele vechi: tablouri de familie, cărțile. Și un fotoliu aș fi avut, și flori, și cîini. Și un baston puternic pentru drumurile pietroase. Și nimic altceva. Doar o carte legată în piele gălbuie de culoarea ivoriului cu un vechi motiv floral drept inițială: în cartea asta aș fi scris. Aș fi scris mult, căci aș fi avut multe idei, și amintiri de la mulți.

Dar totul, dumnezeu știe de ce, s-a întîmplat altfel. Mobila mea veche îmi putrezește într-o șură, unde mi s-a dat voie s-o strîng, iar în ceea ce mă privește, dumnezeul meu, n-am nici un acoperiș deasupră-mi și îmi plouă în ochi.

Uneori trec pe lîngă prăvălii mici, pe rue de Seine, bunăoară. Negutători de vechituri sau mici anticari de cărți și vînzători de gravuri de cupru, cu vitrinele lor supraîncărcate. Niciodată nu intră nimeni la ei, evident că nu fac afaceri. Iar dacă privești înăuntru, ei stau și citesc fără nici o grijă; nu se gîndesc la ziua de mîine, nu se consumă pentru vreo reușită, au cîte un cîine care șade în față, molcom, sau cîte o pisică ce sporește liniștea lunecînd ușor de-a lungul rîndurilor de cărți ca și cum ar șterge numele de pe cotoare.

Vai, dacă atîta ar fi de ajuns: mi-aș dori uneori să-mi cumpăr o astfel de vitrină plină, să mă cufund în dosul ei pentru douăzeci de ani.

E bine s-o spui deschis: „Nu s-a întîmplat nimic". Repet: Nu s-a întîmplat nimic. Dar folosește asta la ceva?...

În românește de ULVINE ALEXANDRU

ARCUS VAN HOORN ● FUJIE TAKASHI

...ței pe care o are la ora actuală în rîndul tineretului?

Sînt convins că majoritatea tinerilor preferă ...raful celorlalte arte. De ce? Explicația este foarte sim... ...colele trecute, cînd existența se scurgea liniștit, cînd ce...a brăzdat de avioane supersonice, cînd circulația nu era ...nă, cînd oamenii nu trebuiau să se întreacă cu mașinile ...e, ei își petreceau timpul liber la fel de liniștit, pictînd, sau făcînd muzică, citind sau scriind versuri. Astăzi ...ul vieții s-a accentuat, tensiunea nervoasă a crescut. ...tr-o permanentă agitație și trepidație, pînă și în mo...le destindere simțim nevoia unei destinderi active, care ... scoată din ritm. Din acest punct de vedere consider fil...t arta cea mai adecvată a epocii noastre. Pe de altă ...rdut în întunericul unei săli de cinematograf, spectatorul ...a sentimentul iluzoriu al unei totale izolări, al unei eva... fapt însă această evadare este falsă, imposibilă.

Cred că filmul a devenit deja o necesitate spirituală pentru spectatorul de azi, care nu se mai duce la cinematograf doar ca să se distreze două ore, ci ca să oficieze un act de cultură față de sine însuși. Ca produs de sinteză al celorlalte arte, filmul este prin excelență arta secolului 20, a secolului vitezei, cînd totul se cere concentrat, esențializat. Inseși condițiile de existență din zilele noastre fac filmul să fie nu numai cea mai adecvată dar și cea mai accesibilă ar'ă. Ca să poți savura în tihnă o carte sau un concert sînt necesare o anumită stare de spirit și mai ales izolare, spațiu, liniște. Pe cînd un film se poate vedea oricînd și oricum, contactul dintre spectatori și film ca operă de artă realizîndu-se instantaneu în mod foarte strîns și intim, chiar dacă în sală mai sînt cîteva sute de alți spectatori.

...stinate în mod special tineretului?

Nu cred că atunci cînd se realizează un film ... jurul unor probleme ale tineretului, regizorul trebuie să ...anent în vedere faptul că filmul lui se adresează numai ... Aceasta ar putea duce — așa cum se întîmplă adesea — ...acticism sec, la o simplificare ce cade în simplism, scă... valoarea filmului. Tinerii de la 16—25 ani pot perfect ... înțelege filme destinate inițial adulților. Deci cred că ...trebuie să fie invers: nu sînt necesare filme speciale ...neret, ci filme pentru adulți care să poată fi văzute și

...nevoie mai ales de filme care să ne învete să respectăm ...universale, care să fie lecții de umanism activ.

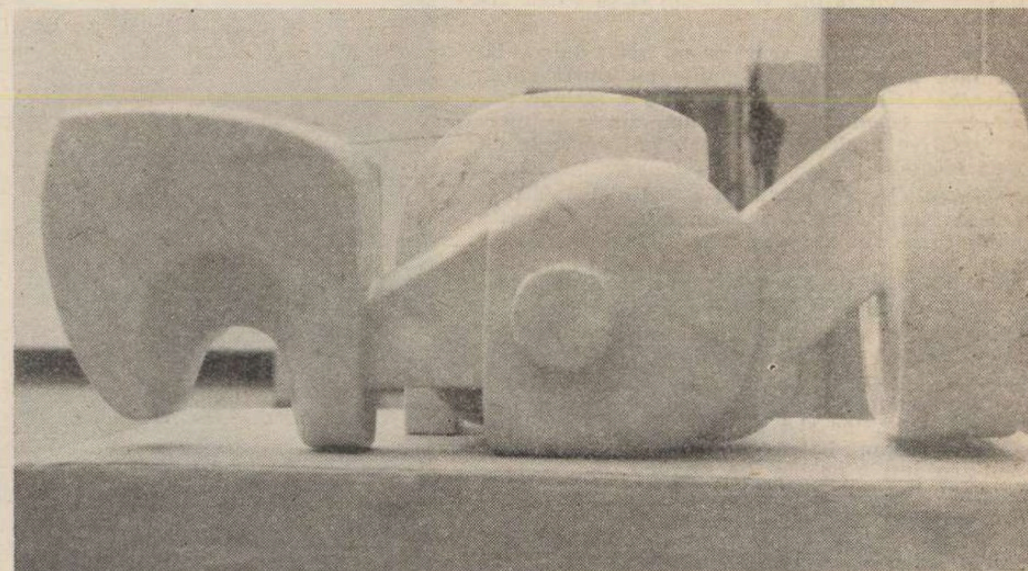
Filmul pentru tineret a fost un fel de Cenușăreasă încă de la începuturile dezvoltării industriei cinematografice. Situația nu s-a schimbat prea mult. Principala stavilă în calea filmului de tineret sînt producătorii, care nu vor să accepte riscul unei limitări, unei restrîngeri a numărului de spectatori. Pe de altă parte, chiar atunci cînd se realizează totuși filme pentru tineret, nici aceste rare excepții nu sînt pe deplin reușite. Și cred că viciul major constă în abordarea problemelor tinerilor nu de pe poziția lor, nu din unghiul lor de vedere, ci din acela al adulților.

Filmul trebuie integrat în formarea umană a tineretului, trebuie să fie un permanent mijloc de confruntare cu realitatea, cu problemele ei. Să oferim spectatorilor tineri filme pe măsura pretențiilor și cerințelor pe care le avem față de generația lor, conducătoarea societății de mîine.

...e film față de spectatorul tînăr?

Filmul ca mijloc de instruire, de educare estetică, ...nțare morală asupra omului, este un instrument al pro... și capacitățile de comunicare în mase trebuie să ajute ...uirea sau reconstruirea omului, nu să ușureze renunțările ... îndoială deci că responsabilitatea regizorilor este un fac...qua non. Dar aș vrea să mă refer la un anume aspect pe ...găsesc deosebit de grav. Aplicînd teoria catharsis-ului la ...ea majoritate a regizorilor consideră că aducerea pe ecran ...telor de violență și brutalitate, de ură, de sexualitate și ...te existente uneori în viața individului îl fac pe specta...spingă din propria sa viață asemenea momente. Teza este ...n teorie, dar mai puțin în practică, pentru că în mod ..., oricît de critic ar fi prezentate asemenea scene care ... simțului de umanitate, la un moment dat spectatorul, și ... cel tînăr, se obișnuiește cu ele și ajunge să le considere ... Să nu uite regizorii că arta trebuie să-l ajute pe om să ...ai bun, mai frumos sufletește

Responsabilitatea realizatorului nu numai fața de spectatorul tînăr, ci față de spectatorii de toate vîrstele, este o responsabilitate socială. Realizatorul nu are voie să se considere singur față în față cu opera sa pe care o face pentru sine, ci trebuie să se imagineze în fața milioanelor de spectatori care vor veni să afle, să învețe de la el ceva nou. Și nu există public mai necruțător în critici decît publicul de tineret. Cred că în momentul de față regizorilor le revine o sarcină foarte grea, dar de importanță capitală pentru viitorul artei cinematografice. Aceea de a încerca să orienteze gustul publicului care, strivit sub avalanța de producții comerciale și superficiale, și-a tocit puțin simțul critic și selectiv. Oferindu-i numai filme de calitate, de un înalt conținut moral și uman, refuzînd cu hotărîre concesiile de orice natură, am speranța că regizorii, ajutați de critica cinematografică, vor reuși pînă la urmă să măture valul de mediocritate care, din cauza producătorilor avizi de cîștiguri materiale, a inundat piața mondială.



andrea cascella
MEDITAȚIE

Expoziția de artă plastică italiană

Aproape totdeauna, expozițiile care intenționează totalitatea, selecțiile care vizează în întregime un fenomen artistic, termină prin a fi incomplete, căci o opțiune implică negarea alteia, chiar cînd criteriile sînt mai mult decît simple preferințe.

Dincolo de obiecție, acest gen de expoziție are un avantaj consistent în sensul în care actul de informare pe care-l implică este mai global, premisele acceptărilor sau refuzurilor avînd o bază mai largă, spectatorul sincer transformînd actul de informație în act de cultură. Selecția este riguroasă, imaginea artei italiene contemporane se recompune cu condiția de a avea în vedere caracterul de „opus secundus" al lucrărilor. Precauția este esențială, căci ea ne poate feri de afirmații categorice, hazardate și nenuanțate și este în același timp explicativă. Pe terenul agitat al artei moderne, în care recunoașterile definitive ca etaloane valorice sînt departe de a-l tempera, un fenomen pare să circumscrie și să polarizeze toate oscilațiile formale: lupta continuă să dă între arta reprezentării și arta obiectuală, aceasta din urmă marcînd o evoluție continuă — încununată de pop-art.

Replicile pe care și le dau în expoziție aceste tendințe opozite sînt mai domoale căci artiștilor italieni, chiar celor foarte tineri, le lipsește prodigiozitatea în invenție, pop-artul italian fiind mai mult o acceptare. Nume prestigioase însă — de orientări picturale diferite — arată o rămînere, dacă se poate spune așa, în formele tradiționale ale picturii abstracte. Dintre ei, Santomaso — pictor din generația vîrstnică — abstract, de nuanță expresionistă, dar temperat de luciditate — în armonii, mai depărtat de gestuali, „action-painters" ca Emilio Vedova cu o lucrare „Pluriformă" — pe panouri mobile — de armonii schimbătoare, variabile — neatingînd nivelul compozițiilor care l-au consacrat.

Capogrossi, pe care un discutat premiu la Bienala venețiană l-a impus — un pictor fixat pe o obsesie a semnului încorporat unor variații infinite, tranșează cu dificultate un loc printre artiștii importanți căci, dincolo de caligrafia precisă, compozițiile îl plasează în zona unor monotonii repetate.

Sculptura este mai discretă. Un artist grav, un stilist original și puternic — Arnoldo Pomodoro. Un nume pe care lucrările „Masa semnelor", dar mai ales „Dublu radar", vin să-l sublinieze. Pomodoro este un inventiv al formelor mici, integrate în ansambluri, cu ecouri din arta orfevrăriei. Multe lucrări sînt însă anonime, acoperite de umbra unor maeștri reputați sau de epigonia futuristă și constructivistă. Căci opusă picturii încadrabilă în curente sau școli, sculptura pare rodul unor creații pregnante, personale, ale unor foruri individuale, care împiedică imitația.

IULIAN MEREUȚĂ

MARTIE BUN * reportaj de gheorghe istrate * MARTIE CLAR

Şoferul, ştergîndu-şi mereu faţa asudată cu un prosop mototolit, îşi înghionteşte nevasta :

— Cum poţi, fă, să dormi ? N-auzi berzele cum calcă văzduhul ?

Nu ştiu dacă sînt berzele, dar aerul tremură. Am aflat de cu noapte de venirea primăverii. Oraşul, la miezul nopţii, era cutreierat de un vînt moale cu miros de tizic ars. M-am plimbat pe străzi beat de dorul cîmpului, dornic să-mi îngrop călcîiul în ţărîna scurmată de unghiile vîntului lung de Bărăgan.

Dimineaţa, privirile mi-au alergat flămînde pe discul enorm al cîmpului — neted ca o palmă întoarsă cu drumurile spre cer. Peste parbrizul camionului se scutură cerul albastru, sfîşiat. Roţile sfîrîie parcă unse cu sevă de plop... Plopii stingheri botează cu umbra lor cîte un cap de pămînt, cîte un început de sat... Trecem prin nume pitoreşti : Şindriliţa, Moviliţa, Căldăruşanca, Limpeziş...

Limpeziş — sat întemeiat la subţioara Buzăului, pe răscrucea vînătă a Bărăganului, aproape de gîrle cu papură şi ţipirig, dar mai aproape de setea vîrtoasă a pămîntului...

Îmi ies înainte fîntînile — puţuri cu apă lovită de polenul cărat de vînt — cîntecul cel mai tulburător al Bărăganului ; fîntînile, singure, ţintuind amiezile sub botul înfierbîntat al cailor, cheamă umbre de legende amorţite pe sub lespezi cioplite cu nume :

„Aici odihneşte robul lui Dumnezeu Ciolacu Mătase..."

(mort de puşca boierului Seceleanu, pe cînd îşi spăla opincile în ulucile cu apă păstrată doar pentru iapa boierului...). Se zice că noaptea fîntîna vorbeşte de una singură, pînă cînd zorile lovesc dealurile dinspre apus.

Dealul Istriţei, departe, pare o geană timidă ce încearcă să cheme ochiul prea odihnit de atîta pămînt limpede, fără movile. Căci oamenii au avut grijă să cuibărească în nume fiece ridicătură de ţărînă, ca pe o raritate ce trebuie pîrîtă fiilor şi nepoţilor : Movila Banului, Muchea Ţiganului...

În rest, pămîntul e fără capăt, odihnitor şi adînc în sine, şi-mi place să cred că în vremile bătrîne ale istoriei, năvălitorii barbari îşi domoleau caii în tropot stins, îi opreau între călcîie la marginea de început a Bărăganului, de parcă ar fi atins o mare ciudată, încremenită, fără ţărmuri, ascunzînd o taină grea, care pe ei îi cutremura...

Despre pămîntul acesta îmi vorbeşte preşedintele C.A.P.-ului — Vasile Pătraşcu. Îl găsesc la sediu — vechea clădire a Ocolului silvic — gata de plecare spre „Jumătăţi", să vadă dacă Sărata nu şi-a umflat apele ameninţînd podul de lemn care duce spre Bădeni. Cînd mă vede, bucuria lui e mare :

— Tot te mai cheamă pămîntul ?

— Tot.

Mă urc alături de el în şaretă şi ne cufundăm pe un drum neted în liniştea cîmpului. Privim arătura pînă dincolo de orizont, unde se pare că valul ţărînii se topeşte şi se varsă albastru în cer.

Voinic, ager, tuns scurt ca un băiat de şcoală, cu faţa aspră în care grijile au săpat adînc (frontul, prizonieratul, munca de a strînge oamenii în comun, înfiinţînd una dintre primele cooperative agricole din ţară). Îmi vorbeşte cu glas înfundat :

— Acolo, pe front, nu mi-a fost niciodată teamă că mor. Ştiam că mă voi întoarce la aceste pămînturi. Înainte de război eram cioban şi toate locurile astea le-am cutreierat în lung şi-n curmeziş ani de-a rîndul. Poate că am fost printre primii oameni din comună care au urît răzoarele de mărăcini dintre pogoane. Mai întîi — fiindcă oile se înţepeneau între tufele de măceşi şi poroambe şi îşi lăsau lîna în ghimpii lor ; mai apoi le-am urît fiindcă intraseră pînă-n casele oamenilor şi-i înstrăinau unul de altul. Mai ştii ulmul bătrîn dinspre pădure ? A căzut acu' într-o noapte de furtună, dar a doua zi cineva sădise altul — şi nici nu se ştie cine. Au oamenii suflet frumos şi îl împrumută şi pămîntului...

Tace cîmpul cu gura legată de ierburi.



Cine a vorbit — eu sau omul de lîngă mine ? Nu ştiu, dar un gînd se aude scriind pe arătură :

— Era şi timpul să facem dreptate pămîntului : să îl redăm în întregime sieşi...

Mi-e dor de un cal ce sfarmă drumul în caielele de gheaţă şi în potcoave forjate de ţiganul Borovină, căruia într-o noapte, de mult, i-au furat cîinii flămînzi foalele fierăriei prin acoperişul spart, de stuf...

Clopoţei neastîmpăraţi de amintire se tînguie la ureche :

— Da' ce-ai cu bietul cîine, mă, de-l omori ?

— E hoţ, mi-a furat mămăliga şi copiii rabdă...

— Nu-ţi face, bre, păcat degeaba. Mai bine dă-i drumu' pe Bărăgan, că de pripas nu-l ia nimeni şi moare de foame pe la uşile satelor... De ce să-ţi mai înnegreşti inima şi cu sufletul unui cîine !

Vara năduşea aerul prin case. Seceta Bărăganului usca uşile oamenilor şi prin crăpăturile de lemn vîntul zvîrlea pulbere de nisip pe mese. Şi copiii învăţau de mici să mestece în dinţi boabe de lut amar ; prindeau, astfel, gustul pămîntului — sămînţa dracului cu flori dulci, cu frunze late, despicate ca o pacoste pe drumul lor...

În urma tractoarelor de multe ori ies la iveală cioburi de oale zmălţuite ; poate că pe aici trecea Dionisos cu alaiurile lui de satyri şi nimfe, sau poate că anul trecut oamenii au prînzit pe brazdă şi au spart ulcioarele pe rotilele plugului, să lege pămîntul rod...

...Seceta, căţeaua dracului, zgîria cu ghearele hotare pe faţa crăpată a ogorului de toamnă. Pe foamete, oamenii burduşeau sacii cu boarfe de ţinere, cu fundare găurite de molii şi plecau tocmai în Vlaşca după porumb, lăsînd acasă familiile să se hrănească cu mere fierte, frunze verzi de ceapă şi cu mămăligă neagră din boabe de secară uscate pe ţigla încinsă a acoperişelor, boabe rîşnite între două pietre de tocilă...

Recolta anului trecut a împins seceta în legendă... Se zice că prin iunie, înainte de treier, se rezemau bătrînii satului în bastoane şi ieşeau în cîmp să vadă şi ei grîu în care calul se îneacă, grîu greu, de oameni gospodari şi curat ca lacrima în noaptea nunţii — grîu crescut „ca după carte"...

Îmi iese înainte brigadierul Radu Buneaţă. De data aceasta m-am ţinut de promisiune şi i-am adus, aşa cum m-a rugat, „Moromeţii" — ediţie în întregime revăzută. Îmi spune :

— ...că aici la bibliotecă nu prea poţi să pui mîna pe ea ; mai ales ăştia dintr-a VIII-a le iau pe toate...

...In faţa magazinului un puşti se roagă de tatăl lui să-i cumpere un diafilm — „Capra cu trei iezi" — iar tatăl se minunează :

— Copiii de azi sînt mai deştepţi decît eram noi.

Moş Dumitrache caută dunga soarelui pe pămînt apreciind ora prînzului şi adaugă :

— Nu, nenicule, nu copiii sînt deştepţi — vremurile sînt deştepte. Noi cînd eram ca ei abia ştiam de machină, de airoplan ; mai mult de lăcrămaţie ştiam, dar acu' copilul vorbeşte numai de televizor, cu tranzistor, cu teracotă.

...Un afiş larg despre Congresul cooperativelor agricole umple gazeta de stradă a Sfatului Popular. Cineva a scris pe el cu litere parcă din ţărînă udă : „Să fie într-un ceas bun !" Şi dedesubt a desenat un soare întreg...

Vorbindu-mi despre Congres, preşedintele Vasile Pătraşcu îmi spusese :

— N-aş vrea să spun vorbă mare, dar de la el încolo vom intra în alt „zodiac" — cel mai adevărat, poate singurul adevărat...

...Mă sui într-o căruţă ce face naveta învăţătorilor la Brebu. Calul bate sub copită liniştea lungă a Bărăganului. Ne-afundăm în pădurile albastre ale Fetei-Morgana şi oricît ne-am tot duce, avem mereu senzaţia că stăm în centrul unui mare cerc mişcător ce sprijină cerul.

Martie limpede... Pe vîrtelniţa zărilor leapădă cocorii bucuria dezordonată a reîntoarcerii... Pămîntul e scuturat din somn de tractoare şi ierbile îşi pierd exodul aiurea...

NOUA PLEIADĂ * ion alexandru

„Pămîntul — el vorbea cu mînzul prin copite"...

Se zice că fiecare generaţie are poetul său. Au fost generaţii — istoria ne cheamă mereu în ajutorul adevărului — ai căror poeţi au rămas anonimi. Marii anonimi recuperaţi în mituri. Şi altele, cu nume rămase în anonimat, strivite de strămoşi şi urmaşi prea puternici. Dar există şi generaţii de poeţi. Zodii ale poeziei, pleiade, renaşteri poetice, — cum vrem să le spunem. Azi în România „se află" o generaţie de poeţi. Tînără. O bucurie deplină, o jubilare — superbă vorbă călinesciană — ne stăpîneşte. Şi ca şi altă dată — o tradiţie certă a literaturii noastre — trebuie să-i însoţim destinele, să-i măsurăm paşii.

Tinereţea lui Ion Alexandru — douăzeci şi patru de ani premiaţi la Poezie — e tulburată de „răsfrîngeri" din adolescenţă şi mai ales din copilărie, vîrste care nu i-au devenit „senine" printr-o definită desprindere. Nobila emfază a tinereţii declarate (sinonimă pentru mulţi de această vîrstă cu maturitatea) nu caracterizează de fapt pe poet. Ion Alexandru încă nu a terminat cu copilăria şi poate, ca şi alţi poeţi, nu va termina niciodată. Există un efort structural către o „puritate" a vîrstelor incompensabile. Cînd spune „mi-am smuls vîrsta din făptură" asta înseamnă de fapt, „m-am eliberat dintr-o inconsecvenţă" şi nu din problematica anilor mai mici, pe care abia acum o poate exprima, deci, clarifica. Viaţa lui Ion Alexandru are datele majusculelor din capitolul de istorie : omul a început o dată cu România nouă, omul intra în conştienţă cînd Omul saluta propria-i imponderabilitate cosmică (acest „cîntec al bărbaţilor"). Sfios (din responsabilitate), căutîndu-şi mereu continuitatea, grav cu propria-i libertate. Cîntînd imponderabilitatea, poetul îşi asumă stările de gravitaţie ale obîrşiei pentru un drum necunoscut încă, dar ale cărui tumulturi le presimte. Descoperirea lumii e înceată, entuziasmul primelor „întîlniri" (marea, iubirea, drumurile) e cenzurat de obsesia despămîntenirii. Suspendat în existenţă, Ion se adună în sine, şi se retrage pentru meditaţie într-o geografie a certitudinilor, securitatea pămînturilor familiare („atîrnă încă de imaginea mamei"... „de păsări pămîntul atîrnă"... „atîrna în mine ca piatră"...).

Încercînd diverşi metri şi tonalităţi (discret blagiene, poate minulesciene sau de vers popular), Ion Alexandru are o permanentă oralitate. Ea începe cu titlurile volumelor (excelente !) — *Cum să vă spun* şi *Viaţa deocamdată*, ambele presupunînd intonaţie — un sincer dubiu al provizoratului. Alexandru e adesea un povestitor, anecdotica sa fiind simplă, concisă, deseori dramatică, uneori „minoră" sau ocazională. Particularul e decisiv, întîmplările concrete, omul străpuns de realitate. Abia finalul scurt, de două trei versuri, răsfrînge epicitatea strînsă într-o desfăşurare amplă, susceptibilă de interpretări simbolice.

Dar timid fiind, Ion Alexandru nu e stimulat de martori semeni ci se desfăşoară (uşor sfătos, uşor jucîndu-se) în tăcerea anonimă a anotimpurilor — căror li se supune — în familia misterelor rurale şi a spectacolului peisagistic ritual, cel mai adesea în solitudinea sa nocturnă, lunară. („Muzică — praf lunar înnegrind stele-n cer / şi venele proeminente pe ţeasta vocii mele, / vis de cirezi, toartă la răcoarea / izvorului, odihna porumbului în căzile de lemn")

„Drumul spre miez" e încet, încruntat în adîncuri (pînă unde voi răzbi ?"). Viaţa vine spre poet cu semnele şi sensurile ei, iar acesta, încăpăţînat, nu se pripeşte, nu comite „nebuniile tinereţii". Rareori apar teribilisme eseniniene şi cînd exclamă „beau lapte !", poetul are conştiinţa obligatoriei sale „creşteri", consolidări („Fetele-şi cresc tinereţea"...). Şi vagabondajul nu îl atrage prin tentaţia pitorescului — scurtele privelişti pescăreşti sau urbane fiind de fapt semnificative pentru că-i relevă alte organizări familiare, mai moderne. Încadrat în tradiţia poeziei ardelene, Ion Alexandru este şi el un fecior, modern, care în rarele sale „viziuni" e străbătut de fiori ţuculescieni („arde în mine un văzduh de coase"... „pe dealuri ard noaptea urme de picior desculţ") şi de „amintiri" organice, de dincolo de propria-i naştere (poezia *Cîinele alb*).

În poezia de dragoste, aceeaşi naturală inocenţă. E cast, patern şi marital în acelaşi timp, chiar atunci cînd, după prima iubire, renunţă cu greutate la sentimentul definitivului. Lipsa aproape totală a erotismului se justifică prin permanentul său sentiment de coexistenţă cu publicul, — de aici pudoarea sa.

„Apoi am spart cu pumnii decorul unui cor / şi se născu în lume Teribilul actor" ; mai ales în ultimele versuri Ion Alexandru încearcă pragurile abstracţiunii în idee. *Invers* (recoltă de paradoxuri), *Zidul*, *Zbor*, *Averea mea*, *Pîinea* sînt fulgerări de idei, expansiuni în propriul viitor, semne ale conştiinţei timpului, ale propriei meniri. Cîndva, după acest necesar deocamdată, poate că întregul cîmp poetic al lui Ion Alexandru va fi cercetat după direcţiile de radiaţie artistică ale acestor noi centri de ideaţie. Pe seducătoarea inocenţă se clădeşte „printre pietre antice", coloana cinstei, bărbătească cinste a poeziei în care Ion Alexandru crede ca într-un triumf : „Mi-a mai rămas în mine însumi / să stărui fără teamă îndelung".

GELU IONESCU

GEORGE ALBOI

Bătăliile de sub pămînt

Pe aici toate războaiele au strigat
pînă în pîntecele femeilor
care se zvîrcoleau pe cîmpuri
și adunau rîme în palme să le vadă
cît de mult seamănă cu oamenii.
După ce bărbații adormeau
femei înalte, scunde, strîmbe
plecau cu ei în brațe și mergeau
pînă se clătina pămîntul de oboseală,
Una îl ascundea în rîu
legat de un sîn
să-l poată scoate celălalt oricînd,
alta îl înghesuia
într-o scorbură de salcie
sau îl îndepărta în cel mai drag copil.
Apoi așteptau cu mîna în inimă
să vadă ce-o să se întîmple.
Cînd războaiele se sfîrșeau însă
bărbații ieșeau din ascunzișuri
răniți, ciungi, orbi,
și mulți nu se mai întorceau deloc.

ADI CUSIN

Manuscris

Întotdeauna
am crezut că în ultima pagină
Va trebui să-mi scot ce am în buzunar,
Două movile mici de întuneric,
Un colț de zahăr cubic, o radieră caldă
Cîteva șoapte de tutun și cheia,
În ultima pagină, — tot din buzunare,
Chiar forma pumnului ce ține-nchis
Un fluierat oprit la jumătate.
Da, la ultima pagină
Am să le scutur pe un colț al mesei,
Apoi am să mă-nvîrt puțin prin casă
Dereticînd prin lucruri fără rost.
Dar tu crezînd că le-am uitat cumva
Le vei culege cu uimire și respect
De parcă-acolo-ar fi sinceritatea.
Întotdeauna
am crezut că la ultima pagină...
Cu buzunarele pe dos!
Borcane pline de sinceritate!
Îmi mai rămîne doar să iscălesc.
Apoi să mă-nvîrt puțin prin casă
Dereticînd prin lucruri fără rost.
— La ce te gîndești? — mă întrebi.
— Nu-i asta!
— La ce?
— Nu-i asta! Nu-i asta! Nu-i asta!

JUSTIN MORARU

Vioara furată

Străzile-ți murmură pașii trecuți
Și sîngele meu într-una te murmură.
Ochii-mi sînt bîntuiți și tăcuți
De-o sete nebună de purpură.

Caut urma ta proaspătă-n tot
Ce-și revarsă prezența în mine,
Nu te simt nicăieri și nu pot
Să mi te-ncheg cum se cuvine.

Și nu se poate, nu se poate, nu
Trece întreagă o clipă curată
Fără s-apari deodată și tu
Cîntînd din vioara furată.



CONSTANTIN ȘTIRBU

Și iată vin

Între noi este departele, marele,
Trec peste vise în salt căprioarele.

Văd în copite iar zări scăpătînd
Eu voi veni și-oi cînta în curînd.

Toate se schimbă din formă în formă.
Mișcarea-i centura de foc uniformă

Și zboruri în urmă mai ard fumegînd
Iar eu voi veni, voi veni în curînd.

Apar de sub basme, sau vin din baladă
Privirea-mi rămîne în lucruri să vadă.

Blestemul va cade ca steaua în vin
Rămas în pămîntul proverbelor vin

Și multe se schimbă și-s multe schimbate
Și altul din luptă în lupte străbate.

Așa cum meduzele-și strîng fără știre
Lumina mai pură spre altă-mplinire.

MARIUS ROBESCU

Gemenii

Păsările se întorceau ultimele
și de obosite
aproape adormeau pe curenți.
Noaptea departe trecea
străină ca un dangăt de clopot.
Nimeni nu bănuia înfățișarea
pe care sufletul și-o alegea.
Numai apele conspirau
erupînd în fîntîni
și timpul, de pe trunchiuri lungi,
se descojea tăcut
parcă zile evadau din săptămîni.
Constrîns de clipa aceea
soarele fu scos la suprafață
și lumina, de care nu aflaseră,
ea însăși
i-a obligat să ridice pleoapele.

GHEORGHE PITUȚ

Strada

Gonesc tramvaiele prin ochi și auz
cu vuiet în sensuri opuse,
Sînt așa de mulți oameni
încît rar se cunosc între ei.
Aproape mă țin de-un bătrîn
pe care tinerii-n grabă
îl strivesc neatenți într-un zid,
la intersecții
semnalele arată
„stop"
dar tinerii trec agili prin pericol
și-n urmă bătrînul
s-a rezemat lung în baston.
Aș putea să-l iau de-a dreptul
în cîrcă
să-l duc mai departe,
dar ochii i-au rămas ficși
așa cum se întîmplă în obișnuit
în ultima lui parte.
Cartea măcar ce-o are sub braț
trebuie să fie a mea,
gîndesc, pe cînd cineva i-a și luat-o
cu grijă, discret.
Ce păcat că m-am sfiit să-i vorbesc
înainte de-a se fi poticnit,
poate-mi spunea ceva minunat,
o taină mai rară
cum ar fi despre tristețea
cînd se face toamnă sau seară.
Și totuși aș vrea să iau
un lucru de-al lui...
bastonul e din secolul trecut
hainele-i sînt demodate
și ceasornicul i s-a oprit
în buzunar.
Din ochii lui mai pot să citesc
o nesfîrșită, fără de margini
părere de rău
că a rămas rezemat în baston...
și înarmat
cu acest furt de preț
las strada cu vuietul ei
să-mi intre în ochi și auz,
trecînd mai departe
chiar peste stop.

Copiii

Din cer cad copiii
pe pămînt,
de-acolo de sus
din antichitatea luminii.
Țiuie nervii
stelelor în sîngele lor,
fiecare copil e cît un cosmic dezastru.

Mai tîrziu doar
(spargeți-mi buzele să nu spun!)
începe să-i iubească
pămîntul
cu o răbdare de paianjen
pînă cînd
se face o iarnă eternă.

PETRE PAULESCU

Ciocîrlia

M-am oprit sub mesteceni.
Am prelungit mestecenii
pînă sub picioarele ciocîrliei
să nu cumva să cadă
din aer
și să-și întrerupă lecția de acustică.
Privind în sus,
fața mi s-a umplut de rouă;
o rouă sonoră:
octavele ciocîrliei.

După o oră,
poate două fără ceva,
am scurtat mestecenii
și o dată cu ei
a coborît și ciocîrlia.
Roua sonoră
continua să cadă
peste întreaga pădure

Privire

Mă privesc dinspre Nord.
Semăn c-o legendă de pe Iza.
Din Sud, cu Dunărea;
din Est, cu Brateșul;
din Vest, cu Crișul.

Cum se vede,
semăn cu patria mea
la frontiere.
Mă privesc dinăuntru.
Semăn cu Negoiul.
Pot fi mulțumit.

Mă uit la o creșă
și constat
că toți picii ăștia frumoși
seamănă cu
România viitoare.

Versuri

Versuri, versuri, versuri
citesc, scriu, recit.
Vreau să le fac pe unele
umbre,
să se odihnească oamenii
în pelerinele lor.

Pe altele, să le fac ape
să-și spele arborii
adolescența în ele.

În fine,
pe cele mai multe
le-aș pune să emigreze
în păsări.

Să le aud cum citesc,
cum scriu
și cum recită versuri
pentru mine.

NICOLAE MACOVEI

Odihna

Seara,
pe plaje,
ascult gînduri
cum trec cu lotcile
pline de constelații.

Sfîrșitul

De multă vreme
întîlnesc dimineața o fată
ca o pasăre pe cerul de primăvară;
o privesc fără cuvinte,
o privesc și o uit,
iar ziua rămîne din nou să rotească
pămîntul.

Astăzi în amurg
s-a întîmplat ceva:
iarăși am întîlnit-o ca o dorință
și ne-am plimbat încet,
ne-am plimbat ca doi oameni
care de multă vreme se cunosc.
Într-un parc ne-am sărutat
și acum stau culcat lîngă ea
și mă gîndesc cît de bine era
să întîlnesc o fată dimineața,
privindu-ne o clipă în ochi,
o clipă lungă de dragoste,
să întîlnesc dimineața o fată
sau măcar să-i zăresc trupul și să o uit.

Numărătoarea

Ne-am cunoscut
lîngă mișcările rotunde de baros
legînd întîmplări mai mult auzite
unul, doi, trei, patru, cîți am fost.
Apoi am dispărut
ca ploaia pe pămînt uscat
uitînd că un an, doi, trei, patru
am descîntat nicovala lucioasă
și că mînjiți, noi ucenici,
ne curățăm cu roua dragostei de flăcăi
chiuind la lună să se bucure și ea.
Apoi? Unul s-a însurat
beat de neodihna nopții.
Al doilea a numărat
scînteile înfipte pe cer
plecînd pe un alt șantier.
Al treilea și-a plăsmuit
chipul în pămînt,
în marmoră
plecînd pe toate șantierele.
Un baros electronic
a născocit al patrulea
plecat și întors inginer.
Poate fiecare din noi am fost altul.
Doar meșterul
încruntat ca o ceartă bătrînă
mai urmărește și acum
zborul rotund de baros
unul, doi, trei, patru.

TEOFIL RĂCHIȚEANU

Patrie

Patrie, îmi pun surîsul
Peste toate zările tale curcubeu.
Corăbiile ți le știu dintotdeauna
Navigînd numai prin sîngele meu.

Patrie — oază de fericire,
Pămînt de dor de șoimi, de zîne brune.
De cînd e lumea te știu așezată
În centrul sentimentelor mele bune.

Magda Isanos

În seara asta subțiată de-atîtea răcori
Mi-a vorbit duhul unei flori.
Cuvintele le auzeam doar pe jumătate
Dar miroseau a slavă și eternitate.

Nu era nici umbră, nici pată,
În neființa ei irizau candori de mușcată,
Nici tristețe nu era, nici mîhnire,
Și se mlădia ca un surîs pe-o amintire.

Voia să-și spună numele și nu și-l putea
Și tremura ca o șoaptă de stea...
Dar eu știu că la revărsatul și-apusul zorilor
Vorbește în duhul tuturor florilor.

Despărțire

Plecînd ai crezut
Că-n urma ta s-a-nchis orice cărare.
Dar ți-au rămas pașii desenați pe nisip
Ca niște pete pe soare.

Și-au mai rămas:
Niște spuză pe-un suflet, anume,
Două umbre arzînd într-o apă.
Și-ntr-o inimă un cărbune.

Poem

Tu vei fi venit foșnind
Apă dintr-un loc anume
Unde fetele-și țin dorul
Năpădit în scrum și brume.

Unde-și poartă-n zori feciorii
Ochii mari umpluți cu stele
Pătimași pe cîte-o umbră
De plîng fetele-n inele...

Eu voi fi venit foșnind
Vechi lunatic dus de drumuri
Vechi profil de vis incert
Adunat din zări și scrumuri.

CLAUDIU MITAN

Neam de mineri

Neam de mineri sîntem,
albiți în pîntecul luminii
ceața lucrurilor sorbindu-ne
din tulpinile acestor copaci
din tulpinile acestor oameni
în nașterea copacilor
în nașterea oamenilor
cu lămpile încremenind între coaste
în părțile sensibile ale pămîntului
culcîndu-ne din mers
în cimitire verticale.

Ecoul mării

Ecoul mării poate sînt
O respirație a ei liniștitoare
Cînd între țărmi se sparge un cuvînt
Ce din adîncuri zbuciumate doare.

Ecoul mării poate sînt
O respirație a ei liniștitoare
Că-n urma pașilor pe rînd
Țîșnește-un lup, se naște o floare.

Ecoul mării poate sînt
O respirație a ei liniștitoare
Prin stînci filtrat și prin pămînt
De un ochi gonit către zăpezile polare.

RADU CONSTANTIN

Sentiment de primăvară

Sfîșietoare începuturi
Strigă albastrul cel mai curat,
Muguri la poarta luminii se bat,
Cald pămîntul înflorește-n săruturi.

Muguri la poarta luminii se bat
Ca niște dezmierdări de dezmierdări
însetate,
În palmele mele mult însetate
Strigă albastrul cel mai curat.

Sentiment de bărbat

Trupurile vîrtoase ale femeilor
Bărbații le-au cunoscut întîi cu palmele
Și cu dorințele apăsate.
Apoi, cu ochi mirați,
Ca niște dumnezei
Le-au mîngîiat în lut
Și le-au purificat în flăcări
Să sune bucuria, s-o păstreze,
Se lăcomesc bărbații să o soarbă
Cînd rotunjimile-i cuprind în palme
Și atunci se zice că beau vin
Sau că iubesc.



PROCESUL ALB

Marile probleme ridicate de pregătirea insurecţiei, hotărîrea şi spiritul de sacrificiu al comuniştilor, forţa de organizare şi luptă a Partidului Comunist Român sînt datele de bază pe care se dezvoltă scenariul lui Eugen Barbu la filmul „Procesul alb". Pornind de la propriul său roman, „Şoseaua Nordului", scenaristul nu s-a rezumat la o transcriere „ad-litteram" a textului (de altfel, cu evidente potenţe filmice), ci a recompus, după selecţionare şi extragere de esenţă, un univers cinematografic în forme epice.

În ireductibila opoziţie a celor două lumi apar personaje ce reprezintă diverse manifestări ale conştiinţei umane şi diverse poziţii sociale şi morale în faţa evenimentului crucial al insurecţiei. În încrîncenata încleştare, taberele se aşează faţă-n faţă în construcţia antitetică a filmului : pe de o parte Dumitrana (o conştiinţă lucidă şi intransigentă, chiar dură uneori) şi Matei (o alternativă mai poetică de luptător), iar de partea cealaltă Mastacan (o inteligenţă în slujba terorii instaurate de siguranţă) şi Ciripoi (o brută abilă) ; în jur, de ambele părţi, gravitează nenumărate personaje episodice, compuse cu dibăcie şi siguranţă de scenarist şi interpreţi. Faptul că personajele nu sînt monolitice, ci contradictorii şi nuanţate, dotate cu consistenţă generată de angajarea lor permanentă în acţiune, îl remarcăm ca pe o primă şi destul de rară, în filmele noastre cu aceeaşi tematică, calitate a scenariului. Un dialog în permanenţă viu, precis şi variat, pe alocuri pitoresc şi cu umor, întregeşte contribuţia valoroasă a lui Eugen Barbu. În transpunerea cinematografică, regizorul Iulian Mihu, secondat de operatorul Aurel Samson, ambii cu vizibile calităţi de profesionalitate şi inteligenţă filmică, au realizat o operă echilibrată şi curgătoare. Punctînd cu precizie raporturile dintre eroi, creionînd discret atmosfera, alegînd o distribuţie pe care o îndrumă perfect, Iulian Mihu ne-a confirmat convingerile formate pe baza promiţătoarelor sale filme anterioare.

Dar (din păcate, există acest „dar") nu înţelegem o sumă de lipsuri ale peliculei, lipsuri datorate regiei. Ne permitem să întrebăm : de ce atîta teamă în abordarea problemelor de psihologie umană şi atîta atenţie elementului faptic al existenţei omului ? De ce personaje ce puteau fi savuroase au fost îndrumate spre un umor facil (proprietăreasa hotelului, Gică Hau-Hau). De ce unele secvenţe ne aduc aminte de alte filme, chiar de curînd văzute (moartea lui Dumitrana, balul de la mahala) ? De ce unele neglijenţe de montaj care duc la ininteligibil? (Niculescu şi Matei se cunosc abia la mijlocul filmului, după ce în primele secvenţe se aflaseră în aceeaşi încăpere ; relaţia Tina — unchiul şi tatăl etc.)

După cum am mai spus, regizorul se dovedeşte excelent în munca cu actorul. Filmul are cîteva creaţii interpretative de indiscutabilă valoare artistică : George Constantin şi Toma Caragiu, ca de obicei foarte buni, Marga Barbu, Gina Patrichi.

FLORICA ICHIM

RĂSCOALA

În „Răscoala", regizorul (Mircea Mureşan) şi scenaristul (Petre Sălcudeanu) au restrîns în mod premeditat aria de cuprindere a romanului şi au selectat numai acele date care converg spre reliefarea ideii filmului. În primul rînd istoricul răscoalei, demonstrînd etapă cu etapă cum se modifică starea de spirit a mulţimii, cum de la primele tresăriri de nemulţumire şi răbufniri înăbuşite se ajunge la vuietul dezlănţuit al urii. Ceea ce au urmărit autorii filmului a fost să se găsească echivalenţe cinematografice pentru gradarea compoziţiei (creşterea mîniei populare), însuşire pe care critica literară a relevat-o ca fundamentală în structura romanului.

A fost eliminat astfel un balast de întîmplări (balast, din punct de vedere al condensării filmice) şi înlănţuirea epică a faptelor s-a accentuat în sens dramatic. Filmul prezintă acumularea de fapte şi motive care acţionează asupra psihologiei mulţimii, astfel că treptat docilitatea, umilinţa sînt înlocuite cu o cutezanţă aprigă, determinată de indignarea, de dorinţa de a trăi în fine omeneşte. Mai puţin pregnant apar cauzele de ordin social : lipsa de pămînt a ţăranilor.

Secvenţa care marchează trecerea de la faza de expectativă la cea de acţiune hotărîtă este una dintre cele mai reuşite. Tot satul este adunat în uliţă, în faţa cîrciumei lui Busuioc. Bătrînii, femeile şi copiii stau pe margine şi transmit ştirile tainice despre răspîndirea răscoalelor în satele din jur şi îndrăznesc să pomenească de nedreptăţile comise de boier, de arendaş, de jandarm sau de Nadina. În mijloc — pumni încleştaţi, feţe crispate, într-un decor închis, mat. Grupul ţăranilor se strînge şi se depărtează, ameninţător. Dansul acesta apare ca preludiu al declanşării torentului colectiv. Nu întîmplător muzica (Tiberiu Olah), pe motivul folcloric aţîţător şi năvalnic al Ciuleandrei, atinge aci notele cele mai acut dramatice din întreg filmul. Şi înainte şi după aceea, corespondentul sonor al imaginii este mai estompat, însoţind adecvat curgerea evenimentelor.

Fiindcă am pomenit de „scene memorabile", mai menţionez finalul filmului. Ciocnirea dintre armată şi ţărani se desfăşoară pe un cîmp întins, pustiu şi negru. Pămîntul separă cele două tabere şi aparatul îl cuprinde într-o rotire lentă, circulară. După represalii, cîmpul întunecat, sub cerul plumburiu, apare în lumina alburie a orizontului însămînţat cu cadavrele ţăranilor. Un copil îşi caută fratele printre cei morţi. Un simbol forţat mi se pare însă, sinuciderea soldatului.

Dacă intenţia este de restrîngere a acţiunilor la două planuri paralele — viaţa aspră a ţăranilor, un cortegiu de suferinţe şi viaţa de voluptăţi deşănţate a marii boierimi — de o atenţie specială se bucură însă caracterizarea cîtorva tipuri umane. Complexitatea lor se exprimă prin varietatea reacţiilor, gesturilor, comportamentului în diverse situaţii. Se ţine seama de relaţia dintre mobilul social şi particularităţile temperamentale individuale, ca, de pildă, pornirea instinctivă a lui Petre Petre faţă de Nadina sau blazarea orgolioasă a bătrînului Iuga, despotismul lui.

Un aport substanţial în reliefarea intenţiilor regiei îl au actorii, în bună parte debutanţi în cinematografie. Nicolae Secăreanu întrupează firesc şi inteligent trufia şi dispreţul de castă al moşierului Miron Iuga. Deşi se resimt stîngăciile primei experienţe actoriceşti, Adriana Nicolescu, frumoasă şi ispititoare, este o autentică Nadina. Vînjosul şi sumbrul Petre Petre îşi află o cuceritoare prezenţă cinematografică în figura împietrită a lui Ilarion Ciobanu. Valenţe noi ale talentului lor actoricesc dezvăluie în „Răscoala" Emil Botta, Colea Răutu, Ion Besoiu.

Intensitatea şi unghiul de filmare evidenţiază ideea regizorală (operator Nicu Stan). În filmul lui Mircea Mureşan nuanţele, tonurile au valoare funcţională, transcriu stări de conştiinţă. Culoarea ştearsă, cenuşie, de la început se intensifică, devine contrastant albul sidefiu cu negrul intens în momentul cristalizării opoziţiei dintre forţele adverse. Acelaşi procedeu transcrie starea mai mult sau mai puţin decisă a armatei.

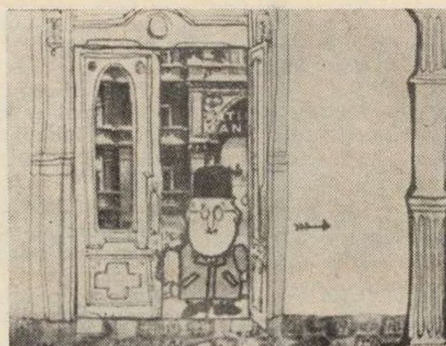
Încă difuz în „Partea ta de vină", Mircea Mureşan se dovedeşte mai cristalizat şi mai maturizat în „Răscoala" în sensul posedării mijloacelor de transpunere filmică a conţinutului ideatic .

Pe filiera unor filme de răsunet, inspirate de momente eroice ale avîntului popular („Lupeni", „Tudor", „Setea"), „Răscoala", prin calităţile sale, devine, cred, un moment în cinematografia noastră.

CLAUDIA SAMOILĂ



NOTE



● Sector altădată neglijat al cinematografiei, filmul de animaţie cunoaşte în anii din urmă o efervescenţă creatoare, al cărei rezultat sînt pelicule originale, interesante, ale unor cineaşti de prestigiu ca Mc Laren, Vukotic, Dinov, Lenica, Williams. În spiritul acestui interes pentru desenele animate şi genurile complementare, anul acesta va avea loc la Mamaia Festivalul internaţional al filmului de animaţie, manifestare ce va alterna anual cu cea de la Annecy (Franţa). Fotografia alăturată este o imagine din „Tăcerea e de ani", film produs în studioul Larkins din Anglia.

● „Veghea lui Finnegan", celebrul roman al lui James Joyce, a fost transpus pe ecran de regizoarea Mary Ellen Bute. Cu majoritatea exterioarelor realizate în Irlanda, filmul numără în distribuţie pe Martin J. Kelly, Jane Reilly, Peter Haskell, Page Johnson.

● Jules Dassin (autorul filmului „Niciodată duminica") a terminat în Spania turnarea filmului „La ora 10, într-o seară de vară", după scenariul Margueritei Duras. După afirmaţia regizorului, este o poveste de dragoste într-un context social, urmărind relaţiile dintre trei persoane adunate de furtună într-un oraş spaniol.

Francisc Munteanu şi cea de a şaptea artă

Pentru Francisc Munteanu, trecerea de la literatură la film s-a făcut, se pare, fără mari dificultăţi. Scrisul său era dominat de prezenţa evenimentelor dramatice, în jurul cărora gravitau, sensibil influenţate de ele, personajele imaginate de autor. Schiţele şi nuvelele sale (indiscutabil partea cea mai reuşită a creaţiei lui Francisc Munteanu), se structurează în jurul unor astfel de situaţii de un dramatism intens, în care neprevăzutul şi chiar „suspence"-ul sînt printre modalităţile epice cele mai des folosite. În acest context, personajele şi concluziile autorului sînt rezultatele faptului în sine ; conflictul determină atitudini, stări sufleteşti, reacţii care, de cele mai multe ori, sînt doar consemnate de autor ca atare. Francisc Munteanu nu este cîtuşi de puţin devorat de demonul analizei, cu atît mai puţin este capabil de a crea tipologii. Realitatea este că din toată proza sa se reţin mai de grabă evenimentele decît personajele. Pentru că, pentru autor, faptul nud (ales însă cu intuiţia reporterului de clasă), conţine el singur încărcătura emoţională necesară pentru a-l transforma în fapt artistic.

Din această înclinaţie permanentă spre epic derivă caracterul de secvenţe cinematografice al multora din schiţele sale. Acest lucru a determinat şi alegerea unora din aceste schiţe ca puncte de plecare — „pretexte" — pentru scenarii independente. Aşa s-a născut acel admirabil „Valurile Dunării" (cred însă că pana lui Titus Popovici, coautorul scenariului, este cea care dă aici contur viabil personajelor), iar apoi celelalte filme pe al căror generic apare numele lui Francisc Munteanu ca scenarist. (Francisc Munteanu este scenaristul cel mai prolific al cinematografiei noastre ; semnează scenariul, în calitate de autor sau coautor, la 9 din filmele produse în ultimii şase ani).

În 1960, Francisc Munteanu se hotărăşte să-şi asume singur răspunderea unui film şi debutează ca scenarist şi regizor totodată al filmului „Soldaţi fără uniformă". Filmul, care atesta realele virtuţi cinematografice ale autorului, şi, mai ales, promitea mult pentru viitor, s-a bucurat de larga audienţă a criticii. Cineaşti cu experienţă, de talia lui Victor Iliu, se declarau entuziasmaţi de „sobrietatea mijloacelor folosite", de „lipsa de grandilocvenţă" a filmului. Într-adevăr, Francisc Munteanu ştia să povestească cursiv şi cu moderaţie stilistică întîmplări pline de semnificaţie, calităţi de altfel proprii prozei sale. Însă tot de caracteristicile prozei sale, mai precis — ale romanelor — ţineau şi carenţele filmului. Personajele romanelor lui Francisc Munteanu au periodic dispute de idei. Netratate la modul analitic, aceste dispute, suportabile în literatură, devin în film ornamente livreşti inutile, care artificializează eroii, îndepărtînd în ultimă instanţă filmul de specificul său.

Aceste carenţe persistă şi în următorul său film, „Cerul n-are gratii". Procesul de formare a unei structuri artistice şi, mai ales, angajarea artistului în lupta ideologică a vremii, sînt consemnate pe peliculă de Francisc Munteanu prin intermediul evenimentelor, fără a intra cîtuşi de puţin în intimitatea şi profunzimea dinamicii personajelor. Abundenţa de dialoguri şi explicaţii, tinzînd să suplinească absenţa corespondentelor cinematografice, imprimă filmului o notă artificială şi chiar didacticistă. În plus, atracţia autorului pentru scenele tari debordează uneori în secvenţe de un gust arbitrar, care, după cum vom vedea, nu rămîn simple accidente în creaţia sa cinematografică.

„La vîrsta dragostei" este primul fiasco indiscutabil al regizorului Francisc Munteanu. Petrecîndu-se în contemporaneitate, acţiunea filmului este infirmată în primul rînd de însăşi realitatea înconjurătoare. Virtuţile pe care i le recunoaştem altă dată lui Francisc Munteanu par aici inexistente. Căci autorul nici măcar nu-şi mai speculează „evenimentul", iar tonul naraţiunii este călduţ şi precaut. În locul unor confruntări puternice de concepţii, de atitudini, conflictul filmului se reduce la o controversă firavă între erou şi tatăl iubitei sale. Cele cîteva aluzii la viaţa studenţească şi decorurile naturale, luminoase, ale Bucureştiului nu pot eluda schematismul general al filmului.

Cu „La patru paşi de infinit", regizorul părea că revine la bunele promisiuni ale debutului. Obiecţii se puteau aduce şi aici, însă acţiunea era cursivă şi alertă, ritmul ascendent, existau cîteva truvaiuri pertinente (genericul care irumpe inspirat după consumarea unei bune părţi din film, scena numărătorii etc.). Dialogul excesiv literar tot mai exista, însă împieta mai puţin asupra compoziţiei în ansamblu. Dacă filmului îi lipsea „atmosfera", cum i s-a reproşat, în schimb universul interior al eroilor era întrucîtva pregnant şi verosimil. Ar fi fost normal ca acest film să fie etapa ultimă a unui drum parcurs, după care era de aşteptat saltul calitativ care să-l confirme pe regizor.

Filmele realizate pînă în acest moment afirmau unele particularităţi ale scrisului cinematografic al lui Francisc Munteanu, care păreau că-l individualizează în cadrul cinematografiei româneşti. Printre altele — existenţa unor teme favorite, dintre care cea mai evidentă era cea a ipostazelor cuplului etern (denumit, în mitologia lui Francisc Munteanu, Mihai şi Ana), ca şi discutabila influenţă a dramaturgiei neorealismului italian — sînt amănunte care ţin de structura intimă a operei filmice. Altele însă (şi, din păcate, „stilul" lui Francisc Munteanu se relevă în primul rînd datorită acestora), sînt de ordin strict formal nefuncţional, convergînd spre manierism. Citez doar cîteva : numele neschimbat al cuplului Mihai şi Ana, modernizarea costumelor (aceasta fiind, în intenţia declarată a autorului, unul din mijloacele de sugerare a permanenţei problematicii în discuţie), preferinţa în selectarea interpreţilor pentru actori debutanţi sau neprofesionişti (preferinţă ce duce, în „Dincolo de barieră", la rezultate dezastruoase), plasarea genericului mult după începutul filmului (acceptabilă o dată, dar enervantă cînd se repetă la infinit) şi chiar folosirea exclusivă a muzicii uşoare, în ultimele sale filme, drept acompaniament sonor. Toate aceste elemente, fiind de fapt restricţii pe care regizorul şi le impune deliberat, cu intenţia vădită de a da filmelor o alură modernă, nu pot conlucra la formarea unui stil veritabil ; ele rămîn simple adaosuri suplimentare, nederivate de necesităţi interne de adaptare a formei la conţinut.

Ultimul film al lui Francisc Munteanu, „Dincolo de barieră", a început să ruleze pe ecrane precedat de declaraţiile autorului : „Pentru mine, «Dincolo de barieră» este filmul cel mai important. Cred că am trecut cu acesta punctul imponderabil care împarte orice existenţă, orice evoluţie, orice proces în două : «înainte» şi «după», aici sau... «dincolo de barieră»..." În realitate, aceste declaraţii se dovedesc grandilocvente şi improbabile.

De data aceasta, Francisc Munteanu a renunţat la ideea scenariului original. Filmul, ne informează genericul, este „inspirat" de piesa „Domnişoara Nastasia".

Regizorul, după propriile-i mărturisiri, a intenţionat să deplaseze centrul de greutate al conflictului de la Nastasia la Vulpaşin. Teoretic, cazul acestuia din urmă este într-adevăr pasionant ; Vulpaşin ar fi tipul îndrăgostitului care, fără motive de ordin obiectiv, este respins de cea pe care o doreşte şi care, în evoluţia lui ulterioară, are de ales între a renunţa la femeia iubită sau a încerca să ajungă la ea prin orice mijloace. Practic însă, înţeles prin prizma determinărilor sociale ale piesei lui G. M. Zamfirescu, (determinări pe care Francisc Munteanu, în scenariul său, nu le modifică), Vulpaşin are o evoluţie previzibilă, sortită eşecului. Comparaţia lui cu Luca, pentru Nastasia, nu rezistă. Luca are avantajul unei purităţi morale elementare, aspiră spre acel viitor aerat, „dincolo de barieră", care o cucereşte pe Nastasia. Deci „cazul" rămîne şi în filmul lui Francisc Munteanu al Nastasiei, iar deplasarea centrului de greutate se concretizează prin dilatarea nefondată a partiturii unuia dintre eroi şi nu printr-o modificare calitativă a raporturilor dintre ei.

Pornind de la acest edificiu dramatic şubred, Francisc Munteanu încearcă să facă un film al pasiunilor, pedalînd în special pe intensitatea sentimentelor lui Vulpaşin. Trecînd la realizarea pe peliculă a scenariului, regizorul greşeşte din nou, prin alegerea interpreţilor. Întreaga distribuţie este flagrant eronată, de-a dreptul o „gafă" regizorală. În primul rînd Ion Dichiseanu, care nu are nimic din grandoarea fizică sau tensiunea psihologică pe care o reclama personajul. Vina este în primul rînd a regizorului, căci a recompune lumea complexă a lui Vulpaşin, de trăiri intense şi afectivităţi exacerbate, numai printr-o debitare permanentă a textului în registrul acut şi prin mişcări bruşte şi nestăpînite, făcute în orice situaţie, aceasta ni se pare o lipsă elementară de fantezie şi îndemînare regizorală. De altfel, întreaga manieră de interpretare a filmului este dominată de această semidemenţă a mişcărilor şi a tonului. Această „concepţie regizorală" este adoptată de fapt doar din dorinţa de a moderniza filmul cu orice preţ, încercînd o transplantare hibridă a cîtorva formule interpretative din „free-cinema".

Teatralismul interpretării este o altă obiecţie pe care o aducem regizorului şi care rămîne o dificultate permanentă a filmelor lui. În „Dincolo de barieră" excelează Ion Dichiseanu şi Mircea Constantinescu, în secvenţele în care apar amîndoi. Diferenţele de fond sau de atitudine, cînd există, există numai pentru a marca schimbarea replicii de la un actor la altul sau terminarea unei adevărate „tirade" (rostite cu un retorism străin de orice reţinere sau interiorizare pe care o impune obiectivul cinematografic).

Dar dacă acest film s-ar mărgini numai la defectele enumerate mai sus, ar fi suficientă notarea lui ca nerealizat şi ignorarea lui ulterioară. El păcătuieşte însă prin tare mult mai grave, care pun sub semnul îndoielii gustul artistic al autorului. Sînt aici cîteva scene penibile, care violentează bunul simţ al spectatorului şi care, ne întrebăm, cum au putut fi concepute şi admise de un regizor care nu mai este de mult la primul său film ? Una din aceste scene, al cărei erou este calfa de bărbier, apare şi în piesa lui G. M. Zamfirescu, (unde presupune, prin animalitatea ei doar sugerată, prozaismul şi sordiditatea mediului din care Nastasia şi Luca voiau să evadeze). Transpusă mai mult „ad litteram" în faţa aparatului de filmat, scena capătă reflexele unui erotism inadmisibil, ridicînd la rangul de firesc gesturi deplorabile. Nu acuzăm cîtuşi de puţin anacronice principii moraliste, însă în economia filmului, scena, în felul în care a fost tratată, era total gratuită şi irelevantă din punct de vedere estetic.

Ne-ar fi plăcut, lăsînd la o parte toate aceste lucruri, să putem vorbi măcar despre ambianţa filmului, în privinţa căreia piesa „Domnişoara Nastasia" era bogată în sugestii, să putem vorbi de acea poezie pitorească a mahalalei sau poate, din contra, de o viziune obsedantă a ei, de coşmar. Nimic din toate acestea. Decorurile imaginate de Giulio Tincu sînt adecvate „stricto senso" dramaturgiei filmului, dînd impresia unui univers creat pe un spaţiu limitat şi prea puţin variat. Mahalaua, văzută într-un plan general aproape invariabil, este anodină şi inexpresivă ; mai mult, pare o scenă de teatru mărită. Prezenţa lăutarilor şi a cîrciumei înviorează atmosfera, dar nu spun nimic despre mahala în sine.

În concluzie, acest ultim film al lui Francisc Munteanu este un eşec, un eşec care ne face să ne întrebăm în ce constă, în fond, competenţa sa regizorală. „Dincolo de barieră" este foarte departe de „punctul imponderabil" pe care autorul îl considera depăşit... De fapt, în faţa regizorului nu a mai rămas decît un mare semn de întrebare. Francisc Munteanu poate să-l anuleze (dacă viitorul său film — al 6-lea — va fi cel puţin de valoarea celor mai bune dintre paginile sale de proză), sau, dimpotrivă, să-l accentueze, să-i pună pecetea iremediabilului şi atunci, numărul filmelor sale se poate opri la 6.

DINU KIVU

TINEREȚEA EROULUI

Profilul tînărului, dincolo de permanenta mobilitate, conține atitudini fundamentale privind destinația și sensul existenței sale. Oreste, Hamlet și Cidul rămîn adolescenții dintotdeauna, față de care fiecare erou tînăr se diferențiază doar prin nuanțe. Esența adolescenței este cuprinsă în acest triptic ce unește spaima cu îndoiala și victoria.

Tineretul a devenit un motiv de continuu interes pentru o serie de dramaturgi. Intensa participare a tinerilor la mersul istoriei este rezultatul faptului că revoluțiile și războaiele solicită, mai mult decît pacea, intervenția noilor generații în destinul umanității. Caracterul romantic al acestor fenomene tentează pe adolescentul aventurier. Sub semnul aceluiași neliniștit romantism, reflex al epocii, se plasează și o întinsă parte a literaturii actuale. Ea își descoperă corespondențe în condiția omului tînăr, zdruncinat de dorința rezolvărilor și remediilor universale. Tînărul refuză seninătatea clasicismului. Caracterele sale inconstante, într-o transformare dinamică, îl apropie de căutările moderne de construcție ale personajului dramatic, lipsit de fixitate și constrîngeri. Acestor argumente li se alătură acela legat de apariția unor dramaturgi tineri. O generație de dramaturgi — o generație de eroi. Literatura dramatică obține un intens caracter confidențial, care apare deseori și în spectacole. Tinerii vorbesc despre ei înșiși.

Aspirația centrală a tinereții se referă la formarea conștientă a eului. Rezultatele sînt concluziile bătăliilor purtate în numele unor idealuri inspirate de o anumită educație. Un număr de tineri eroi occidentali sînt dominați de spaimă și dezolare datorită absenței de perspective. Ei nu mai cred în utilitatea actelor. Războiul, experiență inutilă, n-a schimbat nimic. Se repetă derutele produse de consecințele primului război mondial, la care a fost sensibil și romanul nostru. Mihai, comunistul din Passacaglia de Titus Popovici, eliberează pe Andrei și Ada prin faptul că le oferă acele idealuri necesare ființei lor, care doar astfel devine capabilă de încordare și sacrificiu. Pentru eroul tînăr aceasta echivalează cu o victorie, deoarece lupta în numele unor aspirații străine presupune desfășurări de energie incapabile de fertilitate. Beatie, eroina lui A. Wesker din Rădăcini, se realizează doar atunci cînd idealurile pe care le afirmă îi conduc nemijlocit existența.

În procesul de formare a adolescentului un alt termen îl reprezintă relațiile lui sociale. Un tînăr a strigat o dată cu un neclar amestec de mîndrie și durere : „nu ne avem decît pe noi înșine". Această solitudine lipsește pe adolescent de posibilitatea apărării. Singurătatea îl ucide pe Jerry din Întîlnire în grădina zoologică de Albee. Valia, din Poveste din Irkuțk, își depășește dezechilibrul sub influența unui colectiv, a activității în cadrul acestuia. Un om în singurătate își rezolvă problemele cu totul altfel decît în colectiv. Acesta fortifică, iar uneori, chiar salvează.

Antisentimentalismul și nonconformismul definesc caracterele tinerei generații de eroi. Eroul englez este purtătorul furios al acestei opoziții. Jim Porter se revoltă. El nu aprobă decît o existență și o fericire rezultate dintr-un efort, dintr-o luptă. Deși trecut de vîrsta adolescenței, Jim își păstrează mentalitatea incendiară.

Orice adolescent suferă pînă la un punct de cultul personalității. El se vrea neapărat, din dorința de a fi util, în centrul universului. Adolescența pentru cei ca Jim Porter e vîrsta eroismului. Eroul lui Osborne nu va ajunge să se complacă, nimic nu anunță aceasta. Billy însă, „mincinosul", eșuează. El își trădează vîrsta, a marilor fugi, cu al căror abandon începe îmbătrînirea.

Drama unei generații o personifică nu acei care luptă, ci acei care capitulează, transformînd eșecul într-o filozofie de viață. Carol din Orfeu în Infern trăiește din satisfacțiile clipei, într-o lungă și nesfîrșită așteptare. Această prelungită angoasă, devastată și de ravagiile sexualității, e o constantă a multor tineri din dramaturgia lui T. Williams. Ei nu au totuși o largă generalitate, existența lor fiind consecința unei abdicări cu un pronunțat caracter individual. Dimensiuni tragice ating acei tineri care nu mai au resurse pentru a se opune neîndurătoarei dominări sociale. Lizzie și Negrul din Tîrfa respectuoasă de Sartre, Andri din Andorra de Frisch nu mai izbutesc să lupte, deoarece și-au pierdut încrederea în legitimitatea propriilor acțiuni protestatare. Aici nu mai e vorba de o renunțare, ci doar de un despotism social ce impune unui tînăr tiparul de comportare corespunzător categoriei sociale sau rasei în care îl plasează. Deseori el ajunge să trăiască aceste norme.

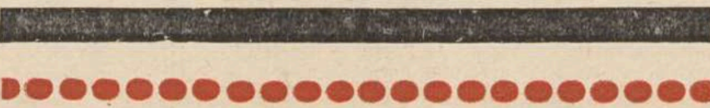
Mulți identifică antisentimentalismul cu amoralismul. Există și acesta, dar unii eroi aduc nebănuite rezerve de puritate. Gittel din Doi pe un balansoar, Kitty din Clipe de viață, dincolo de compromisurile vieții cotidiene, s-au apărat. Doar în aparență între ele și eroinele lui Anouilh, Antigona, și chiar Euridice, se află distanțe de nestrăbătut. Pentru Antigona, fiecare trădare conține o semnificație universală, ea aspiră să răscumpere toate compromisurile lumii. Gesturile unor asemenea eroi nu au repercusiuni imediate, ci doar într-o ordine superioară. Aceasta creează impresia de gratuitate aristocratică. Dar nici existența lui Gittel sau Kitty nu confirmă o abdicare, ci doar mărturia unei superioare științe a vieții față de eroina lui Anouilh. Dacă Antigona reprezintă pe prinții ireali ai acestei lumi, ele sînt luptătorii reali, de zi cu zi, pentru afecțiune și dăruire. Celestino, eroul lui A. Nicolaj din Lumea apelor va fugi. Evadarea are aici valoarea unei rezistențe. Teama de a trișa propriile aspirații conduce existența multor eroi. Nici un efort îndreptat cu seriozitate într-un sens constructiv nu dispare deplin. Orice tînăr pentru a se salva trebuie să-și descopere armele necesare.

Dramaturgia noastră actuală a încercat să creeze diverse tipuri de tineri, preocupîndu-se de problema recîștigării acelor exemplare derutate pentru moment. Drama lui Drăgan din Oricît ar părea de ciudat de Dorian, interesează, el întruchipînd acea însingurare periculoasă, ultim pas spre o înfrîngere definitivă. În rest însă, problema recuperării s-a devitalizat datorită nereușitei dramaturgilor de a contura adîncile dileme ale unor caractere puternice. Crearea eroului tînăr de astăzi rezultă dintr-un îndelung proces, de-a lungul căruia descoperim datele apariției unui nou personaj. Întruchiparea sa cea mai frumoasă rămîne mai departe Cerchez din Ziariștii.

În piesele noastre tinerețea eroului e un atribut nesemnificativ pentru evoluția sa. Problemele lui sînt comune omului în general, putînd interveni în orice moment al existenței. E un merit, dar și un viciu. Pe dramaturgi i-ar putea interesa tratarea specifică a tineretului, ca generație. Grațiosului Turn Eiffel al E. Oproiu îi lipsește tocmai această consistență rezultată din cunoașterea și redarea tinerilor de azi. Nu ne regăsim în El și Ea. Este necesară sinceritatea asupra destinului și faptelor noastre, căci nu trăim nici unii o epocă a „generațiilor pierdute", ci a aspirației către fraternitate, către răspunderi universale pe care le acceptăm și vrem să le respectăm. Tinerii eroi își apără aspirația de a putea repeta, dincolo de înfrîngeri trecătoare, cuvintele Cidului, marele învingător : „La valeur n'attend point le nombre des années".

GEORGE BANU

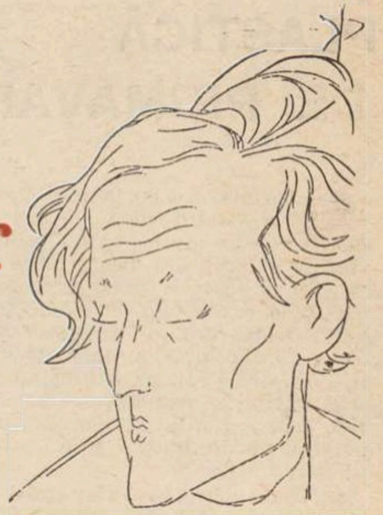




Daniela ANENCOV și Dan BORCEA

ONDINE la STUDIOUL I. A. T. C.

OMAGIU LUI victor ion popa



Întreaga istorie a teatrului nostru este punctată de activitatea prodigioasă a unor personalități exemplare, care au însuflețit, prin multilateralitatea și elevația creației lor, scena românească, imprimîndu-i amprenta necontenitului progres artistic. De la Millo și Caragiale la Camil Petrescu și Sebastian, toate aceste mari figuri (cărora nu le sîntem încă destul de recunoscători) au fost oameni de teatru în accepțiunea, de multe ori, totală a cuvîntului — actori, autori, regizori, critici dramatici sau chiar scenografi. Înșiruim aceste meserii gîndindu-ne în primul rînd la unul dintre ei — mai complet poate decît toți predecesorii săi — la Victor Ion Popa.

Se împlinesc, douăzeci de ani de la moartea lui Victor Ion Popa. Douăzeci de ani, în care l-am avut totuși mereu printre noi, căci piesele lui erau mereu prezente pe scenele noastre. „Take, Ianke și Cadîr" sau „Ciuta", „Răzbunarea sufleurului" și „Mușcata din fereastră" sau, mai recent, „Răspîntia cea mare", au fost spectacole care au însemnat, de cele mai multe ori, momente de prestigiu în viața noastră teatrală. Ne este familiar și apropiat dramaturgul Victor Ion Popa și, tocmai de aceea, prinosul nostru de recunoștință se îndreaptă cu atît mai multă nostalgie spre omul de teatru. A fost unul din cei mai apreciați regizori ai noștri, căruia Paul Wegener îi prevedea un viitor strălucit, de talia unui Reinhardt, a fost un ilustrator și scenograf neobosit (desenele lui pot fi întîlnite în mai toate revistele timpului), a fost autorul sau animatorul celor mai variate inițiative (nu numai teatrale — v. Muzeul satului), pe care astăzi le considerăm printre elementele indispensabile ale vieții culturale cotidiene — teatrul radiofonic, teatrul muncitoresc, sătesc sau pentru copii etc. Și nu trebuie să uităm că el a fost și însuflețitorul adept al ideii creării unui teatru studențesc (poate n-ar fi lipsit de semnificație ca Studio-ul I.A.T.C. să poarte, azi, numele lui !).

Pagina care găzduiește aceste gînduri ne obligă să înscriem în ultimele rînduri activitatea sa — la fel de pertinentă — de romancier. „Sfîrlează și fofează", „Velerim și Veler Doamne", „Floare de oțel" sînt opere care și-au ocupat locul de cinste în istoria literaturii române. Și „ultimele rînduri" s-ar putea cu mult înmulți. Ne mîhnește — omagiind memoria lui Victor Ion Popa — trebuința ortografică de a pune punct.

NICOLAE COZLA

„Arden din Feversham" pe scena Teatrului de stat din Piatra Neamț

„Dureroasa și adevărata tragedie a domnului Arden din Feversham Kent" (titlul întreg al piesei), aparține unui autor anonim, contemporan cu Shakespeare. Unele presupuneri înclină a acorda paternitatea piesei chiar acestuia.

Tragedia, destul de puțin cunoscută (la noi a fost publicată recent în traducerea lui Leon Levițki în volumul „Teatrul Renașterii engleze"), oferă un aspect al vieții engleze din a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

Avînd ca pretext un caz judiciar expus detaliat în cronica lui Holinshed, piesa autorului necunoscut e un document viu și autentic, surprinzînd cu precizie caracterele și atitudinile specifice ale omului Renașterii.

Piesa este construită pe o intrigă foarte simplă (Arden, un „gentilom" bogat, este înșelat de soția lui, Alice ; împreună cu amantul ei — Mosbie — ea se pregătește să-l ucidă), strînsă în jurul unui singur conflict puternic. Toată acțiunea piesei urmărește, fără a abuza de intrigi secundare, plănuirea și efectuarea crimei, soldată în final cu descoperirea și pedepsirea făptașilor. Simplitatea maximă a fabulației este subordonată unei analize minuțioase a mecanismului relațiilor dintre personaje și a psihologiei lor.

Studiind tipul uman caracteristic societății engleze din secolul al XVI-lea, Hippolyte Taine făcea următoarea remarcă : „Fondul natural al omului îl constituie impulsurile nestăpînite, mîniile, poftele, dorințele toate oarbe (...) Oamenii sînt copii, copii robuști ; așa cum un cal în loc să țină un discurs, dă cu copita, ei în loc de explicații, înjunghie." Personajele piesei întruchipează întocmai acest tip de om crud, care-și trăiește viața intens, ucide și înșeală, urmîndu-și instinctele și pasiunile.

Plecînd de la datele textului, pe care l-a îmbogățit cu multă fantezie și ingeniozitate, operînd în text acolo unde era cazul (s-au scos unele pasaje nesemnificative), regia (Andrei Șerban) a căutat să sublinieze și să releve acele elemente care fac posibilă azi receptarea lui de către public, păstrîndu-i în același timp caracterul de document istoric.

Spectacolul este conceput pe două coordonate, sudate într-o unitate organică. Pe de o parte, și aici este punctul în care e realizată confluența dintre cele două epoci, se află nonconformismul personajelor. Eroii sînt într-un fel niște neadaptabili. Ei refuză să accepte norme morale convenționale, care le îngrădesc pasiunile și dorința unei vieți descătușate. Alice își urmează sentimentele firești și nu legile impuse de căsnicie, care i se par „firave și neesențiale". De aici perspectiva cu totul nouă din care este privită în spectacol problema triunghiului conjugal. Alice își urmează amantul și își ucide soțul. Arden nu mai este victima pasiunii egoiste și reprobabile a lui Alice. El își merită din plin soarta pentru că este tiranic, rău, hidos moral.

De cealaltă parte, strîns împletită cu această linie, se află reflectarea psihologiei tipice omului renascentist, a modului de a-și trăi și exterioriza sentimentele. Spectacolul creează astfel un tablou variat de caractere, oferind o imagine completă și edificatoare pentru o anumită concepție despre viață.

Nonconformismul personajelor se explică prin tumultuozitatea caracterelor ce refuză categoric, cu violență, să se oprească în fața anumitor limite convenționale.

Marea varietate de tipuri prezente pe scenă, reduse la esențe, se definesc printr-o trăsătură unică — cruzimea, care se mulează însă, după interesele și temperamentul fiecărui tip în parte. Arden (interpretat cu multă forță și autenticitate de Ion Bog) este crud, în răutatea și rapacitatea lui. Alice este crudă și fără nici un scrupul în realizarea, prin orice mijloc, a patimii ei oarbe (mergînd pe această linie în crearea personajului, Olga Bucătaru aduce pe scenă o Alice în care predomină luciditatea, calculul, și nu caracterul ei pasional). Michael, servitorul lui Arden, acest copil al nimănui, ridicolul pion manevrat cu abilitate de alții, trădează și ucide conștient pentru a obține mîna surorii lui Mosbie (Florin Măcelaru redă caracterul fluctuant al lui Michael printr-o deosebită plasticitate a jocului și a mișcării.

Cei doi ucigași, Black Will și Shakebag (Ion Fiscuteanu și T. Pîrlog) ucid pentru bani.

Situat la extremitatea opusă, Franklin, prietenul lui Arden, este în interpretarea lui Cornel Nicoară, singurul care-și păstrează luciditatea, analizînd cu un ochi critic această lume, de care se detașează net. El este raisonneurul piesei.

Foarte palid conturată în text, lipsită total de consistență dramatică, Susan, sora lui Mosbie, capătă în spectacol un profil nou și interesant. Actrița Marilena Negru aduce pe scenă un personaj straniu, opac, abrutizat pînă la automatism, refractar la tot ceea ce se întîmplă în jurul lui.

Linia dominantă a spectacolului este dinamismul, un ritm interior, permanent susținut, care nu permite nici un moment trenant pe tot parcursul desfășurării lui.

Personajele se mișcă într-un cadru scenic, în care nici un element nu este inutilizabil. Toate posibilitățile scenei sînt valorificate cu un maximum de eficiență. Orizontalismul, cu care ne-au obișnuit majoritatea spectacolelor noastre, este substituit cu o pluralitate de sensuri ale mișcării. Planurile de joc sînt multiple și surprinzătoare.

Scenografia (I. Popescu-Udriște) creează posibilitatea obținerii unei mișcări deosebit de diverse, în toate direcțiile (vertical, orizontal, diagonal etc.) Decorul este construit în întregime din lemn ars, dînd senzația de masivitate greoaie, acordată cu primitivismul reacțiilor și caracterele personajelor. În centrul scenei se află o platformă înclinată, ea constituind locul pe care se petrec momentele esențiale, punctele cheie ale piesei. Platforma este înconjurată de un perete cu forme foarte neregulate, dispunînd de nenumărate posibilități de manevrare. El este un loc de joc important, capătă funcții metaforice în multe momente ale spectacolului. În scena care se petrece noaptea în ceață, încercîndu-se uciderea lui Arden, peretele se deschide lăsînd o perspectivă adîncă, stîlpii lui devenind parcă scheletele unor catarge de vas. După înfăptuirea crimei, se închide complet, creînd o atmosferă apăsătoare, în timp ce Franklin își rostește ultimele replici.

Costumele au, alături de decor, un rol funcțional, ele constituind unul din mijloacele de caracterizare scenică a personajelor. De pildă, costumele lui Arden și Michael sînt simple, din lînă groasă, greoaie, corespunzătoare caracterului lor rudimentar. Dimpotrivă, în cazul lui Clarke (pictorul care prepară otrăvuri), costumul e complicat, înecat în volănașe, este ironic subliniind falsul lui rafinament.

Jocul de lumini, deosebit de sugestiv, punctează prin intensitate sau prin pete șterse momentele de maximă tensiune scenică.

ANCA BRATEȘ

Pantomima în cîrje

Bătrîna artă romană a exprimării prin mișcare esențializată, prin gest plin de conținuturi afective și prin mimică încărcată de sentimente și idei a evoluat continuu începînd din secolul I al erei noastre, parcurgînd teatrul mistic medieval, comedia dell'arte, ajungînd în zilele noastre la culmi remarcabile de desăvîrșire și subtilitate (Marcel Marceau, Jean Louis Barrault etc.).

Neglijarea pantomimei la noi în țară este de neexplicat și în acest sens merită a fi salutată inițiativa teatrului pentru copii „Ion Creangă", care ne oferă un astfel de spectacol. Dar, ascunzîndu-se în spatele cerințelor specifice teatrului lor, creatorii ne prezintă un hibrid de pantomimă, încolțit pe niște vagi rămășițe ale comediei dell'arte. Dorința justificată de claritate și de comunicare directă cu mintea și inima copiilor de toate vîrstele nu îndreptățește puerilul și prea didacticul din articularea ideilor. Ne aflăm în fața unui canticum — textul de bază al pantomimei romane — banal, despre un școlar leneș și neastîmpărat care este adus pe scenă de trei costume ale comediei dell'arte (Pierrot, Colombina și Arlechin rămînînd fugitiv schițați, atribuindu-li-se un rol similar cu cel al prezentatorilor de la estradă, avînd în plus doar un ton moralizator).

Construcție nesudată organic atît în privința fabulației, cît și a amestecului de genuri, spectacolul „Cu capul în nori" se prezintă defectuos mai ales ca pantomimă. Suplețea și precizia, grația și ritmul expresiei corporale lipsesc, mimica este stereotipă, mobilitatea și inventivitatea sînt sacrificate schemelor celor mai obișnuite. În plus, limpezimea și inflexiunile din glasul și dicția actorilor au dispărut.

Evident, aprecierile acestea severe nu se potrivesc întregului ansamblu ; este de menționat frumusețea ținutei și plasticitatea mișcărilor actorului Mihai Ioniță, ca și cea a lui Felix Caroly.

Reprezentația cedează teren și altei tendințe artistice false și neviabile — atracțiosului gratuit. „Numerele" de twist ale Colombinei și ale lui Trică, ca și muzica cu accente care degenerează jazz-ul într-o ilustrație mai potrivită programului de circ, se înscriu în facila direcție semnalată.

Opusă cu totul acestei linii, scenografia (Adina Ruch) se vrea stilizată, dar se finalizează printr-un desen simplist, în culori țipătoare.

Spectacolul de la Teatrul „Ion Creangă" își are importanța sa, aducîndu-ne aminte de vitregita artă a pantomimei și relevîndu-ne, (e drept, prin deficiențe), rolul ei de necontestat în creația teatrală.

IOANA POPESCU

CRONICĂ PLASTICĂ DE PRIMĂVARĂ

Oare primăvara nu inspiră Uniunea artiştilor plastici şi Fondul Plastic? Cu rare excepţii, începutul de an oferă o gamă monotonă de expoziţii; cele bune sînt îngrămădite spre finele anului. De ce? De ce să ne punem astfel de întrebări cînd expoziţiile personale trebuie să fie o permanentă sursă de noutate? Şi mai ales cînd sălile de expoziţie (puţine faţă de numărul artiştilor) sînt adeseori viu disputate. Rămîi consternat cînd le vezi cedate cu indiferenţă, simultan, unor expoziţii îndoielnice. Acesta este oare peisajul plastic bucureştean? Aceasta este viaţa uniunii plastice?

La Galeriile de artă din strada Oneşti asistăm la o metamorfoză. Graficianul IULIAN OLARIU a devenit sculptor. O surpriză plăcută. Este bine cînd artiştii îşi depăşesc compartimentul plastic în care activează ca specialişti, tinzînd spre multilateralitate. Dar... Privindu-i lucrările: „Peştele", „Pasăre", „Maternitate", în loc să avem bucuria descoperirii unei personalităţi originale, nu ne putem pune decît întrebarea: dacă s-a apucat de sculptură de ce a ales din universul brâncuşian pastişa de minimă rezistenţă? Neautentică prin sentiment, sculptura sa mistifică idei, este expresia unor false premise plastice. Formele îngroşate, umflate sau alungite arbitrar, distrug parcă un mit: bucuria că există Brâncuşi. Ne-a atras atenţia sculptura „Personaj călinescian" a cărei fotografie a apărut în nr. 6/1966 al „Gazetei literare" sub titlul „George Călinescu". Bizarul ochi încununat cu creastă este expresia spiritului călinescian? Pare o farsă de prost gust. În plus, gipsul încearcă timid şi neavenit să imite piatra. Este „tratat". O descalificare profesională. Iar ca grafician (expoziţia cuprinde sculptură şi grafică) artistul solicită îngăduinţa vizitatorului.

În altă sală expune — tot grafică — CORNELIU PETRESCU; reţine atenţia rezolvarea îngrijită a ideii prin compoziţii. Întîlnim şi aici scăpări, alunecări spre decorativul inert, compensate însă prin simplitate, siguranţă, sugerînd ceva din „raţionamentul creaţiei".

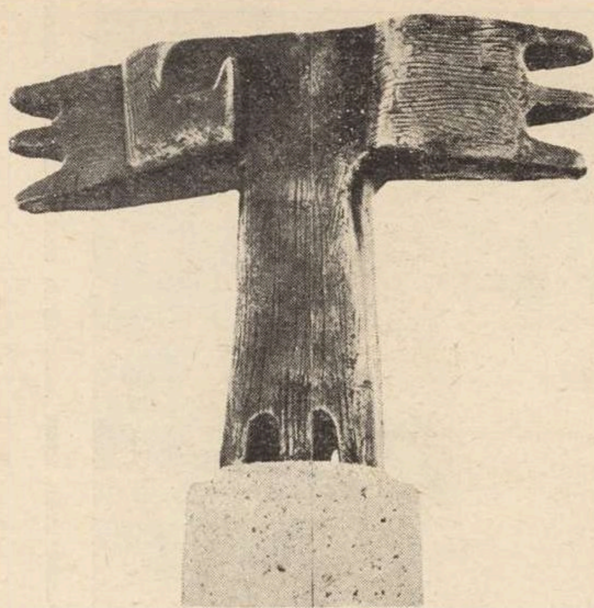
Pictoriţa TANIA ŞEPTILICI SAMOILĂ expune în sala Galeriilor de artă din Calea Victoriei. E prezentă cu lucrări corecte, reci, lucrări a căror idei se rarefiază sub povara procedeelor lipsite de elan (vagi ecouri palladyene cu iz de pension).

La Galeriile din bulevardul Magheru, ANA ILIUŢ simulează spontaneitatea — dă drumul liniilor uitînd să le conducă pînă la capăt. Liniile şi petele se întretaie, se suprapun, fără justificare. Artista refuză conturul pentru delimitarea suprafeţelor colorate, preferînd suprapunerea a numeroase straturi; lipseşte vioiciunea culorii (poate din cauza stridenţelor). Xilografiile artistei par neglijente, într-o fază de incertitudini şi confuzii. Mimat, jocul fanteziei nu poate suplini graba, o aglomerare de linii care trădează tendinţa de a nota fără să prelucreze. Lucru care reiese mai ales din portrete; nu-i reuşesc. Nu înţelegem intenţia şi nu vrem să înţelegem procedeele. Vrem să vedem în locul mişcării gratuite a culorilor, o mişcare de idei. Adică artă.

În rezumat, expoziţiile acestei primăveri nu ne spun nimic. Fie că sînt învechite (ca cea a Taniei Şeptilici), fie că sînt pastişe sau pur şi simplu nerealizări. Le lipseşte elanul care să comunice spectatorilor un act de creaţie. Le lipseşte tinereţea. Am vrea să vedem mai multe expoziţii ale tinerilor (nu numai de vîrstă, ci şi de concepţii).

Ne întrebăm, totuşi, cîtă vreme vom mai intra în expoziţii, trecînd prin ele grăbiţi, fără să putem reţine vreo lucrare.

MARIETA NICOLAU



VICTOR ROMAN în capitala Italiei

La invitaţia galeriei Schneider din Roma, tînărul sculptor român Victor Roman a expus în capitala Italiei stîrnind un viu interes personalităţilor culturale care au participat la vernisaj şi publicului larg. O deosebită căldură în aprecieri au manifestat: sculptorul Guerini, scriitorul Rafael Alberti, Vigorelli — secretar general al comunităţii europene a scriitorilor, profesorul Corry de la Universitatea columbiană din S.U.A. şi mulţi alţii.

Presa italiană a consemnat cu viu interes această manifestare artistică ce va avea loc paralel cu quadrienala de la Roma. În „Memento Sera", în „Rome dayly american", în „L'Unita", precum şi în alte publicaţii s-a semnalat surpriza în faţa artei de factură foarte nouă a sculptorului, bazată pe tradiţia folclorică a Europei răsăritene, tradiţie care — se subliniază — „ar putea scoate arta contemporană din impasul în care se găseşte". Tot presa italiană atrage atenţia asupra legăturii care se simte în sculptura sa cu spaţiul şi arhitectura asupra formelor compacte ale lucrărilor ce „par ieşite din pămînt", sentimentul grav pe care-l exultă.

Majoritatea lucrărilor expuse la Roma au figurat în expoziţia personală a sculptorului deschisă cu puţină vreme în urmă la Bucureşti. Afirmîndu-se ca o puternică personalitate, Victor Roman s-a aflat la Roma la una din numeroasele sale confruntări cu opinia publică mondială. Anul trecut a obţinut la Geneva premiul concursului pentru aniversarea Uniunii internaţionale a telecomunicaţiilor, pentru un proiect de monument.

PASĂRE MURIND — sculptură pe care o reproducem — este una din cele mai reprezentative lucrări ale sale, în care masivitatea formei riguros compusă se îmbină cu sensul adînc dramatic al reprezentării.

CAMELIA TATARU



expoziţie în amfiteatru

Artă grea şi străveche, înnobilată de timpul îndelungat pe care-l reclamă naşterea fiecărei lucrări dăruită cu adevărat sensibilităţii privitorului, ţesătura se dovedeşte şi astăzi o atracţie puternică pentru artiştii tineri. Ospitalitatea pe care i-o acordă secţia de arte decorative a Institutului „Ion Andreescu" din Cluj nu prezintă astfel convenţionalismul unei discipline de artizanat studiată arhivistic, ci este, dimpotrivă, argumentul remarcabilei integrări a ţesăturii în atelierul actualităţii.

Cert, aceasta nu s-a produs decît prin repetate şi tot mai îndrăznete derogări de la modelele clasice ale genului. Materialele noi, o tehnică mereu revizuită, lărgesc gama mijloacelor de expresie, pun în acord imaginea miraculos ivită din încrucişarea firelor cu receptivitatea contemporană. Astfel, sfoara, rafia, cînepa, deşeurile textile etc. se adaugă materialelor tradiţionale şi furnizează artistului elementele unei plasticităţi sporite care, subordonată fireşte viziunii originale, se impune gustului nostru cu o forţă de şoc deseori irezistibilă. Efectul vizual şi tactil pe care-l produce, de pildă, un panou textil lucrat în vîscoză aminteşte, foarte de aproape, muşchiul bogat, gros, de pădure; e ca şi cum în tonuri adînci, cu un fir în fond aspru, dar cîştigînd moliciune prin aglomerare, natura însăşi ar fi ţesut o lucrare de artă.

În ce priveşte motivele inspiraţiei, tinerii artişti clujeni au fericita obstinaţie de a se menţine în permanent contact cu substratul folcloric, ceea ce le dă liberul acces spre o infinită varietate tematică. Topite şi regîndite în stilizări succesive, uneori aparent opuse tiparelor iniţiale, sursele acestea rămîn vii şi au o putere de radiaţie emotivă sporită. Este adevărat, candoarea, aerul de naivă inocenţă al ţesăturii populare, spontaneitatea ei sînt trecute prin filtrele unei culturi artistice (de altfel, în plină acumulare) dar rămîn intacte, în majoritatea cazurilor, sinceritatea specifică, frăgezimea şi naturaleţea motivului.

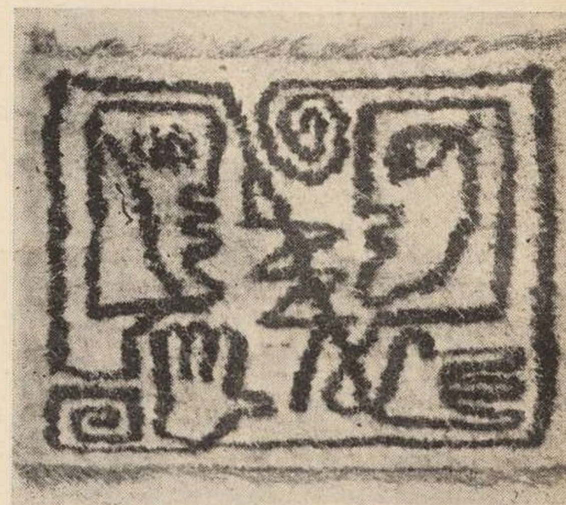
Demn de semnalat: după ce vor fi primit girul criticii în cadrul expoziţiei interne studenţeşti — poate şi al Festivalului institutelor de învăţămînt artistic — unele dintre lucrări vor fi menţinute pentru a orna interioarele faimoasei „Case a lui Matei", sediul Institutului „Ion Andreescu". Toate secţiile institutului (dar cu precădere secţia de artă decorativă) sînt chemate să dea bătrînului edificiu al epocii feudale straie noi, strălucite, născute prin migala şi fantezia tinerilor artişti din era atomică. Alături de orfevrărie, de sculptură, de mozaicuri şi vitralii, tapiseria va avea de spus un cuvînt de seamă. Bolţi rotunjite de aproape cinci veacuri vor avea să joace atunci rolul de arbitru într-o competiţie artistică ce se anunţă interesantă prin chiar datele problemei: amplasarea operelor moderne în cadru arhaic.

ION ŞTEFAN

★★★★★★★★
★★★★★★★★



CRAINIC IOSIF — „Ciobanul cu oi". Covor pluşat din cîlţi şi lînă netoarsă.

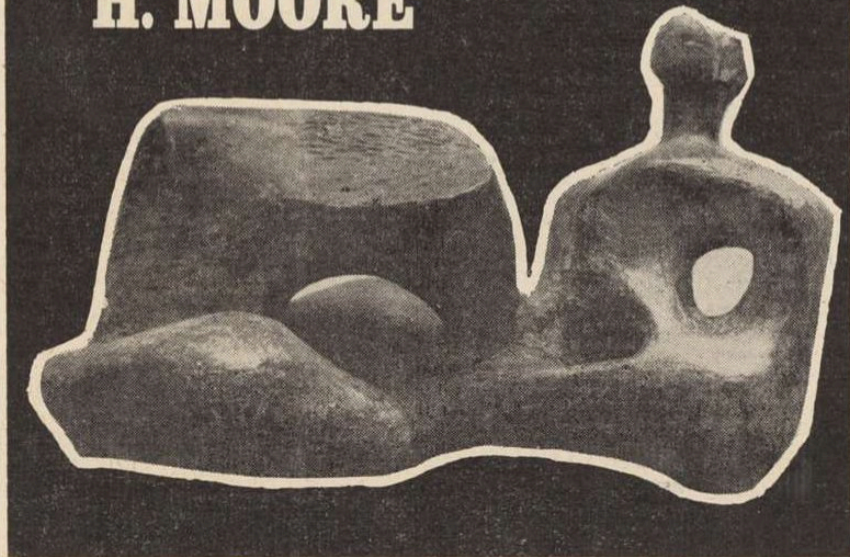


USZKAY ELISABETA — Covor pluşat, vîscoză

MORARU MONICA — „Plaja". Tapiserie figurală 1,04/1,20 m. (lînă)



Omul spaţiul natura în arta lui H. MOORE



Cine cunoaşte spiritul englez aşa cum se manifestă el în viaţa curentă, ar fi poate tentat să se îndoiască de aprecierea deosebită pe care Anglia o acordă acestui artist excepţional. Cultul sculpturii moderne plasată în aer liber, în mari parcuri naturale, puternicul curent de opinii creat de Moore, şcoala sa, marele ecou naţional al artei sale sînt de natură să reabiliteze în faţa opiniei publice mondiale ştiuta rigiditate engleză. Căci Moore contravine puternic oricăror „norme prestabilite" pe care doctrina puritană, în orice formă de manifestare, le-ar putea admite. Curios, „fenomenul" Moore nu se poate asocia nici cunoscutei revolte „furioase" din teatrul osbornian şi nici pasiunii europene pentru abstractul pur, geometric, din arta contemporanilor săi plastici. Singura legătură de „vocaţie" se poate face — fiind vorba de două personalităţi dominante ale acestui secol — cu arta lui Brâncuşi. Se verifică astfel o veche teză a personalităţii care poate polariza prin negaţie toate formele de artă învecinate cu ea. Brâncuşi poate fi socotit un precursor al lui Moore în sensul că a fost primul care a reabilitat, în sculptura modernă, forma. La Moore, procesul se adînceşte, nevoia de spaţialitate aduce în plus „plinului" sculptural, elementul său de opoziţie — golul. Ambele noţiuni în perimetrul cărora se poate înscrie arta lui Moore sînt de fapt elemente de bază ale sculpturii şi, oricît ar părea de ciudat, sculptorul englez este un mare clasic. Pe Moore îl interesează **omul**, credinţa sa declarată este că arta viitorului va fi mai omenească, cu toate că acum predomină abstractul. Mărturisire tulburătoare prin voita sa autoexcludere din teritoriul deprimat şi mizantrop al artei occidentale moderne.

Apariţia acestui element de mare noutate sculpturală — golul — (o antiformă, abstracţie deci) în arta unui umanist prin vocaţie, a dat curs în arta contemporană concepţiei că realismul, pentru a rezista oricărui timp, este bazat în esenţă pe abstracţii. Moore este realist, Moore se adresează umanităţii întregi, Moore convinge omenirea că arta modernă are capacităţi similare de exprimare generoasă şi totală ca vechile civilizaţii. Oamenii lui Moore au gigantismul sublim al renaşterii; oamenii lui Moore comunică în acelaşi timp aspiraţii sau drame umane contemporane, ei sintetizează, în evoluţia lor de purificare spre absolutul formei sculptate, o întreagă istorie a destinului uman ce revine ciclic în momente comune, familiare oricărei epoci: maternitatea, cuplul, nudul feminin, omul gînditor, **omul.** Factorul-**timp,** care operează asupra reprezentării omului în sculptură, se traduce la Moore doar prin înscrierea unor valori noi de interpretare a formei — în cadrul aceloraşi proporţii de aur ale sculpturii. Acestea nu alterează însă esenţa profundă, spiritualitatea artei. Eroismul de a rămîne clasic îl poate avea numai un mare artist, conştient de relativ mica valoare a modificărilor formale; eroismul acesta declanşează de fapt şi marea revelaţie a unui univers artistic aparent foarte nou, în esenţă etern şi tradiţional. Moore face de fapt o dublă operaţie: una de **descriere,** în care personajele apar ca prezenţe umane bine determinate, şi alta de **înscriere** într-o nouă spaţialitate, nevoie a artei moderne de a-şi depăşi propria reprezentare. Sculptura clasică atinsese desăvîrşirea în conturarea şi cizelarea formei pline. Respectul adevărului nu putea, în vechea viziune a clasicilor, depăşi limitele impuse de condiţia mulajului perfect al naturii. Moore demonstrează că **plinul** tradiţional poate fi ajutat, compensat prin **gol.** Căci libertatea formei de a se desfăşura după criteriile unor rigori de muzicalitate îi dă aderenţă la spaţiul înconjurător. Forma se amplifică, distribuie vibraţii, devine punct de interes vizual prin armonie: o pauză necesară pentru definirea unui întreg. Iată de ce un corp omenesc care respectă proporţiile anatomice în ansamblu, se modifică în alcătuirea sa, evidenţiind doar esenţialul: conturele ce definesc acest corp. Restul, interiorul reprezentării, este eliminat, se dislocă o porţiune centrală pentru a individualiza corpul ca sculptură.

La această soluţie rezumată aici, Moore a ajuns prin succesive etape de sinteză. De la cel mai acuzat realism, figuri în picioare, femei şezînd, femei culcate, tratate încă din tinereţe cu un vădit simţ al volumelor, Moore adaugă treptat noi calităţi funcţionale sculpturii sale. Masivitatea contravenea necesităţii de mişcare a formei, elevaţiei sale spaţiale. Moore violentează deci această masivitate, o dantelează, creează din corpul reprezentat o arhitectură logică, o construcţie echilibrată, concentrică, ale cărei ondulaţii gravitează mereu spre sensuri interioare. Nu se poate deci confunda sculptura lui Moore cu o simplă decoraţie monumentală. Calitatea de rondbos, calitatea de statuie, nu de decoraţie, este primordială la Moore.

Studiul minuţios al naturii l-a făcut atent pe Moore la alcătuirea naturală dar perfect logică a micilor denivelări de formă ale pietrelor, oaselor, scoicilor. Elementul comun, alunecarea formei către interiorul său l-au făcut pe sculptor să elaboreze, ca lege a sculpturii, adîncirea în curbă sau spirală a sensului volumelor. Aplicată, această lege de o simplitate uluitoare a dat naştere unui echilibru de factură universală (micro şi macrocosmic) în care accidentul naturii este preluat în mod ştiinţific şi generează posibilităţi de expresie nelimitate. De aici a pornit şi Barbara Hepworth — adeptă a şcolii sale — transformînd aceste mişcări ondulatorii naturale în reprezentări mult mai abstracte.

Se pare că miraculosul ţinut Yorkshire (locul de naştere al artistului), cu peisajul său primitiv, cu rocile şi copacii săi ciudaţi, constituie un veşnic izvor de inspiraţie al sculptorilor englezi care descoperă în fiecare colţ sălbatic, în fiecare denivelare terestră, noi sugestii de mare plasticitate. Este un nou argument care pledează în favoarea titanismului de factură renascentistă al lui Moore, căci, oare, Leonardo nu desena copaci, munţi şi nori, fascinat de frumuseţea lor plastică sau nu alcătuia legi de compoziţie din sugestii ale luminii pe ziduri vechi? Moore nu inventează forme, ci adaptează forme din imediata sa apropiere la necesităţile de expresie ale concepţiei sale. Moore înfrînge natura, dar i se supune în acelaşi timp căci, spune el, „cîmpul de inspiraţie al sculptorului este natura, pentru că acolo învaţă legile echilibrului, ale ritmului, ale creşterii organice, ale armoniei şi contrastului".

ILEANA BRATU

Radiodifuziunea şi muzica contemporană

Prin specificul ei, Radiodifuziunea ocupă un loc de frunte în ansamblul instituţiilor a căror menire este de a răspîndi arta de calitate, de a o face cunoscută unui public de milioane de ascultători. Această posibilitate de a forma şi influenţa gustul artistic al unui public uriaş, ca şi datoria de a oferi celor mai mult sau mai puţin iniţiaţi muzica la nivelul unor exigenţe ridicate, implică, totodată, o mare responsabilitate.

Nu se poate nega, există în ultimul timp numeroase programe dedicate muzicii secolului nostru, dar, ori nu conţin întotdeauna cele mai potrivite lucruri din punct de vedere calitativ, promovînd nume destul de obscure, ori se opresc acolo unde, de fapt, ar trebui să înceapă : la personalităţile marcante încă în viaţă. Putem asculta, astfel, destul de uşor muzică de Babaev, Menotti şi Barbara Pentland şi niciodată Yannis Xenakis, Boulez, Stokhausen sau John Cage ; în general emisiunile de muzică contemporană se opresc în jurul anilor 1940—1945, dacă nu în privinţa datei puse pe partitură, cel puţin ca evoluţie a limbajului muzical. Cele cîteva excepţii timide ale emisiunilor de miercuri seara ne fac să ne amintim proverbul despre primăvară şi o singură floare. De altfel nici aici n-am întîlnit încă vreun medalion dedicat unuia din compozitorii amintiţi.

Şi, totuşi, Radio-ul are datoria şi posibilitatea de a fi un mijloc de informare a abonaţilor săi. În loc să ne ofere însă ultimele noutăţi internaţionale din lumea discurilor şi a imprimărilor ce se fac în cele mai diverse studiouri, emisiunile radiofonice se limitează, în domeniul muzicii contemporane, la aceleaşi discuri, dedicate celei de-a doua şcoli vieneze, lui Messiaen şi Varèse pe care şi le-au procurat înainte de a fi difuzate la radio.

Ponderea acestui fel de muzică (total inexistentă la televiziune !) este foarte redusă în programele zilnice. Singur, programul III este conceput la un nivel demn de prestigiul Radiodifuziunii, dar numai puţini ascultători îl pot recepţiona. Credem că nu ar fi imposibilă organizarea şi a celorlalte două programe după aceleaşi principii, la fel un schimb mai activ de benzi şi discuri cu alte instituţii similare sau realizarea — în direct sau la un anumit interval — unor transmisii de la atît de numeroasele festivale şi concerte de muzică contemporană ce au loc în lumea întreagă.

Desigur, pentru melomanul neavizat, contactul cu muzica unui Luciano Berio sau Hans Werner Henze, poate fi deconcertant ; aceasta ar justifica întrucîtva ciclul de emisiuni însoţite de comentarii (sau de îndoielnice montaje muzico-literare) ca şi prudenţa excesivă în propagarea unor asemenea compoziţii. Totuşi, ocolind cu perseverenţă aceste zone de muzică, acomodarea va fi din ce în ce mai grea. Iar limitarea la emisiunile cu prezentator, pentru a face cunoscută muzica mai nouă, poate crea impresia că, într-adevăr, aceasta este mai mult o curiozitate care necesită explicaţii savante decît artă la îndemîna oricui.

Dar rolul Radiodifuziunii în propagarea muzicii contemporane, relaţiile dintre ele nu se opresc aici. Dotarea tehnică modernă, posibilităţile pe care studiourile de înregistrare le oferă, ar putea fi valorificate, ca în atîtea alte ţări, de compozitorii noştri. O experienţă deosebit de interesantă, mari realizări artistice (*Poemul electronic* de Varèse, *Cîntecul adolescenţilor* de Stokhausen, *Diamorfoze* de Xenakis) sînt prilejuite cîteodată de acest gen de muzică născută în studio, gen în care compozitorul devine propriul său interpret. Probabil că nu compozitorii noştri vor fi aceia care să spună „nu" unor astfel de încercări.

Nu putem să nu amintim aici şi rolul orchestrei simfonice Radio, care de atîtea ori în ultimele stagiuni a programat lucrări interesante ale repertoriului contemporan.

Ceea ce însă nu ne împiedică să dorim şi mai mult...

SEVER TIPEI



MARINA KRILOVICI

Voluntarismul pregnant al verbelor cu care încep mai toate confesiunile tinerei artiste dovedesc într-un fel (la numai 24 de ani) plenitudinea izbînzilor : „am vrut", „am dorit", „am hotărît", „am studiat", „voi studia"...

A terminat liceul în 1960, dar abia în 1962 (după „două căderi", cum spune aproape lăudîndu-se — un amănunt picant ce nu lipseşte din mai toate biografiile celebre şi care îi urăm să-i fie un semn auguric !) este admisă la Conservator. Dar cei doi ani n-au trecut zadarnic : urmează şcoala populară de artă şi studiază cu prof. Lidia Vrăbiescu. În prezent este încă studentă, în anul IV la Conservatorul bucureştean.

Aprilie 1964 — al VI-lea Festival republican al şcolilor şi institutelor de artă : „prologul" afirmării sale spectaculoase în viaţa noastră muzicală. Marina Krilovici devine o prezenţă remarcată de cronici în termeni superlativi. Alegem la întîmplare un extras concluziv :... „voce bine pozată, frumos colorată pe toată întinderea, forţă sonoră mare, cînt expresiv, nuanţat. Va putea aspira la cele mai mari succese, judecînd după chipul în care a interpretat aria Leonorei din *Forţa destinului*" de Verdi cu alura şi în stilul unei cîntăreţe de înaltă clasă" („Contemporanul", 13 apr. 1964).

La numai cîteva luni, într-o competiţie de prestigiul Concursului „George Enescu" (sept. 1964) obţine premiul I canto-femei, şi totodată consacrarea internaţională unanimă. „Am fost impresionat de frumuseţea naturală a timbrului de soprană, de întinderea glasului, de temperamentul scenic şi de capacitatea de interiorizare a Marinei Krilovici" — declara marele cîntăreţ Mark Reizen, membru în juriul concursului.

De atunci, paralel cu urmarea cursurilor conservatorului (pe a cărui scenă apare în Santuzza din *Cavaleria Rusticană* şi în Margareta din *Faust*, demonstrînd şi excelente calităţi actoriceşti) Marina Krilovici e prezentă pe estradele de concert din capitală şi din ţară (a cîntat cu Filarmonicile din Cluj, Arad, Bacău), susţinînd recitaluri, ori roluri întregi. Recent, la Studioul de concerte al Radioteleviziunii a creat rolul Dido din opera *Dido şi Aeneas* de Henry Purcell, fiind — cităm — „fără exagerare o mare voce, capabilă să îmbine însuşirile naturale ale glasului cu muzicalitatea inteligentă şi cultivată de muziciană" („Contemporanul", 11 februarie 1966).

Marina Krilovici se pregăteşte acum pentru încă un examen dificil : concursul de canto de la Bruxelles, la care va participa între 2—27 mai 1966. Îi urăm succes !

CORNEL RUSU

COSTIN MIEREANU

Cine nu-şi aduce aminte cu emoţie de versurile lui Vasile Alecsandri: „*E unul care cîntă / mai dulce decît mine ? / Cu-atît mai bine ţării / şi lui cu-atît mai bine*". Sub semnul acestui simbol ardent şi luminos, tînăra generaţie continuă spiritual lupta purtată de generaţia imediat anterioară pentru o concepţie mai largă despre funcţia şi semnificaţiile artei muzicale.

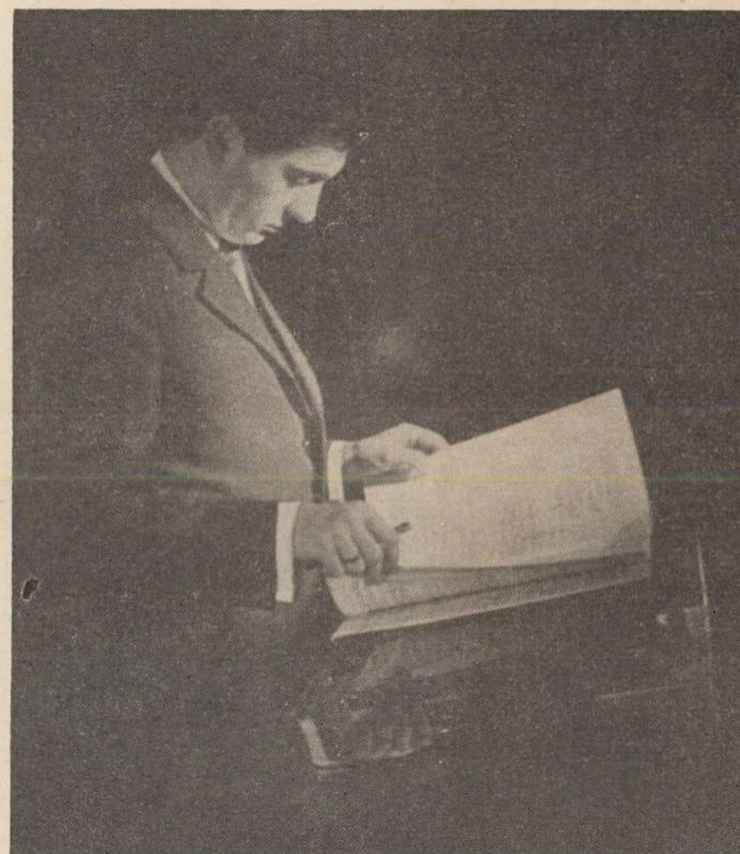
Prin lucrările unor compozitori ca Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Ştefan Niculescu, Theodor Grigoriu, Cornel Ţăranu, Dumitru Capoianu, Pascal Bentoiu, Dan Constantinescu, Liviu Glodeanu şi alţii, muzica românească a trăit un proces activ de înnoire şi primenire, de care a beneficiat în primul rînd tocmai generaţia actuală de compozitori.

Costin Miereanu, poate unul din cei mai dotaţi compozitori tineri, se remarcă în egală măsură şi ca un valoros muzicolog, fapt concretizat în cronicile şi studiile publicate în „Contemporanul", „Tribuna", „Amfiteatru" şi alte reviste. Vorbind despre prima sa lucrare de un suflu mai larg (*Omagiu lui Brâncuşi*) — excelent redată în primă audiţie la Cluj de către dirijorul Mircea Popa şi soprana Agneta Kriza — Costin Miereanu afirmă :

— „Mi-am propus mai ales surprinderea spiritului omului Brâncuşi, aşa cum apare el din transfigurarea oţelului sau pietrei. Restul poate veni de la sine... *Omagiu lui Brâncuşi* este o muzică statică ; dar într-o viziune cosmogonică reprezintă o viaţă îngrămădită într-o singură clipită — ce se dilată imens emoţional — din curgerea metronomică a timpului. O muzică, aş vrea, aparent statică, ce se vrea statuară".

Autorul (este încă student în anul VI, la Conservatorul bucureştean, clasa prof. Alfred Mendelsohn) recurge la mijloacele de expresie contemporane, ce constituie o izbutită sinteză şi transgresie geografică între muzica occidentală şi a sud-estului european, şi reliefează un conţinut de o nobleţe reţinută, cu un lirism intens, impregnat de o delicată poezie. În toate cele 3 secţiuni — „Poarta sărutului", „Coloana infinitului" şi „Masa tăcerii" — nu vom întîlni un singur moment de căutări ca scop în sine, căci inovaţia înţeleaptă domină toate orizonturile. Ca şi colegii săi mai vîrstnici, Aurel Stroe şi Tiberiu Olah, tînărul compozitor şi-a pus problema găsirii unor echivalenţe muzicale viziunii plastice a lui Brâncuşi. Şi a reuşit ! Dovada o constituie incontestabilul succes obţinut în vechiul centru de cultură ardelean, atît în faţa muzicienilor cît şi în faţa marelui public. — Aş adăuga că tînărul artist român a izbutit să traducă în discursul său muzical semnificativele cuvinte ale genialului sculptor : „Nu vom fi niciodată îndeajuns de recunoscători faţă de pămîntul care ne-a dat tot".

DORU POPOVICI



FREE



JAZZ

Deşi tînără, (apariţia sa se plasează undeva, la începutul secolului nostru) arta jazzului a parcurs doar în cîteva decenii stadiile de dezvoltare echivalente cu ceea ce se numeşte în istoria unei arte *perioada clasică*. *Hot, Swing, Bop, Cool* — termeni care delimitează evoluţia jazzului afro-american — sînt numele unor stiluri ce reprezintă laolaltă sau fiecare în parte o concepţie aproape canonică despre muzică. Căci, gen improvizatoric prin definiţie, jazzul acestor perioade se încadrează totuşi în legi şi reguli muzicale foarte precise, privind numărul de măsuri, tempo-ul, armonia şi chiar instrumentaţia.

De cîţiva ani însă, cuvîntul „jazz" apare tot mai des însoţit de atributul „free" (liber). Ce înseamnă în definitiv „free jazz" şi ce realităţi şi sensuri ascunde această expresie?

Receptivi la tendinţele de înnoire ale limbajului, tendinţe existente în toate celelalte forme de manifestare muzicală (simfonică, de cameră, vocal — dramatică) jazzmenii contemporani au căutat şi au descoperit — în parte — căi proprii de eliberare din stricteţea canoanelor clasice. Tiparele au fost sparte pe rînd sau brusc, principiile jazzului tradiţional abolite şi chiar esenţa s-a metamorfozat într-atît, încît, la întrebarea legitimă „ce mai rămîne atunci din jazz ?" se poate da un singur răspuns : *libertatea*. Fără temă, fără armonie, fără tempo şi măsură prestabilite, un grup de muzicieni pleacă în necunoscut pentru a crea împreună un „moment muzical", moment ce se pretează tuturor posibilităţilor de improvizaţie individuală şi colectivă ; fapt care a determinat pe un critic francez să definească jazzul „free" prin cuvintele „libertate într-un labirint". Oricare ar fi părerile criticilor de specialitate despre această „libertate totală", important este că în „free jazz" improvizaţia — exteriorizarea spontană a sentimentelor — cîştigă semnificaţii noi, profunde, se detaşează de orice reţineri impuse de şablon, capătă un plus de sinceritate. Aspiraţia de a exprima cît mai viguros şi expresiv o gamă largă de trăiri nu se poate realiza decît în condiţiile unei depline libertăţi în alegerea elementelor de limbaj. Mai sînt însă, desigur, destule contradicţii care îşi aşteaptă rezolvarea ; muzica de jazz actuală poartă încă de multe ori pecetea unei aşa-numite „incomunicabilităţi". Totuşi, începînd cu celebrul Charlie Parker, o întreagă pleiadă de jazzmeni de incontestabilă valoare au preluat în mîinile lor destinele jazzului. Amintim pe saxofoniştii Ornette Coleman (exponentul numărul unu al avangardei), John Coltrane, Jackie Mc.Lean, pe trompetiştii Miles Davis, Don Cherry, pe pianiştii Thelonious Monk, Dave Brubeck, Cecil Taylor, John Lewis (conducătorul formaţiei „Modern Jazz Quartett"), Walther Norris, contrabasistul Charlie Mingus.

FLORIAN LUNGU

RIDENDO CASTIGAT MORES

MARIA LUIZA CRISTESCU



Așteptasem un an această mică vacanță la mare și toată ziua nu făcusem decît să înot și să stau pe plajă. Iar noaptea, noaptea am picotit obosit pe malul mării, pe terasa teribil de frumoasă a unui restaurant. Am ajuns acasă spre dimineață. Aveam cheia mea, intrare separată, n-am deranjat pe nimeni. S-a auzit totuși ușa, și în timp ce mă strecuram în vîrful picioarelor a răsunat, deodată, în spatele meu, strigătul :

— Cine ești ? Cine ?

M-am răsucit pe călcîie și-am dus, mustrător, degetul la gură.

— Ssst ! Lumea doarme !

În fața mea se oprise, încruntat, un bărbat ras în cap și cu mustață, cu pieptul gol, îmbrăcat doar cu pantalonii vărgați ai pijamalei și cu o bazma mare, roșie, făcută fundă în jurul gîtului. A zîmbit strîmb și nu m-a mai întrebat nimic. Și-a ridicat cu un gest mecanic pantalonii și s-a îndreptat nedumerit spre o ușă. A intrat în cealaltă cameră a apartamentului. Acolo stătea toată familia gazdei, ca să poată închiria o cameră : adunau bani pentru mașină. Prietenul care mă adusese aici îmi spusese că sînt oameni simpatici. Dimineața, pe la șapte, m-am trezit, în strigăte și zgomote de oale și crătiți răzbătînd de la bucătărie. Cineva mi-a bătut în ușă și un glas de femeie a strigat :

— Să nu întîrziați pe plajă ! E trecut de șapte ! Dacă-mi spuneați, continuă cu reproș, vă sculam de la șase.

N-am zis nimic și-am adormit iarăși, în ciuda ostentativelor zăngăneli de oale și crătiți. La zece m-am sculat și-am zis sărut-mîna gazdei destul de aspectuoasă, dar cu buclele blonde, negre de un deget la rădăcina părului.

— Azi noapte ați venit la patru fără douăzeci ! mi-a zis.

Am fluturat vesel prosopul și-am fugit în baie. Cînd m-am întors, iar m-am oprit și am observat că e și subțirică.

— Știți, îmi spuse, găsesc că cel mai detestabil defect al bărbaților este că pun piciorul pe scaun ca să-și lege șireturile !

— Și eu găsesc, am încurajat-o.

Nu mi-a răspuns nimic și a intrat în bucătărie.

Din camera cealaltă a ieșit un copil de vreo cinci ani, îmbrăcat cu un maiou scurt pînă la brîu și în rest gol.

— Tu ai în cameră stilouri, vase de sticlă, cutii, aparat de ras ? m-a întrebat.

— Da, sigur !

— Atunci, du-le mamei să le ascundă, ca să nu le sparg eu, mi-a zis. Și mi-a întors spatele gol, legănat într-un mers leneș. Dimineața, pe plajă, l-am mai văzut, dar s-a prefăcut că nu mă cunoaște. Eram cotropit de atîta soare, iar noaptea devenise scurtă, ca să mai am timp să mă și odihnesc. Diminețile aveam somn bun și spuneam de aceea că sînt frumoase și vesele. Familia închiriase și camera lor și-acum dormeau toți în bucătărie.

Noaptea mă întîmpina bărbatul ras în cap, strigînd de fiecare dată :

— Cine ești ? Spune repede cine ?

Dar se liniștea și tăcea de cum duceam degetul la gură.

Dar într-o după-amiază, m-am întors de pe plajă, roșu ca sfecla și cu amețeală. Rezemat de ușa mea sta puștiul, în maioul pînă la brîu. L-am mîngîiat pe cap și-am vrut să intru.

— Să nu te sperii, mi-a spus el.

— De ce să mă sperii ?

— Mama e pe șifonier, la dv. Mai stă acolo cinci minute și pe urmă o las să coboare.

Am intrat în cameră. Pe șifonier era, într-adevăr, o femeie tînără. Sta liniștită și-și încolăcise genunchii cu brațele.

— Nu vă supărați ! Mai stau cinci minute și cobor.

— Nu face nimic, am zis, și m-am așezat pe o margine de pat, privind din cînd în cînd sus pe șifonier, neștiind dacă trebuie să spun ceva sau să-i ofer ajutorul meu să coboare.

Am stat așa o vreme, gîndindu-mă ce să fac, pînă cînd a intrat puștiul cu un scaun și l-a pus lîngă șifonier.

— Acum poți să cobori ! Femeia s-a lăsat să alunece pe o ușă a șifonierului. A coborît repede, a luat copilul de mînă și a plecat. De la ușă s-a întors și l-a împins pe copil înăuntru. Îl ținea autoritară.

— Hai, spune cum te-am învățat !

— Scuzați de deranj, spuse puștiul ascultător, și ieși tras de maică-sa.

În ziua aceea, pe seară, am adormit toropit cîteva ore și cînd m-am sculat, femeia blondă, cu părul ondulat dar tot negru la rădăcină, mi-a bătut la ușă.

— E, într-adevăr, îngrozitor, mi-a spus, bărbatul care își leagă șireturile punînd piciorul pe colțul scaunului. Priviți, vă rog, și a luat un scaun, frumos tapisat, cu stofă albastră. Avea colțurile roase și rupte. Se putea băga degetul înăuntru. Uitați-vă și la ăstălalt.

— Da, e îngrozitor, am zis.

A plecat imediat.

Apoi, ușa s-a deschis și a intrat puștiul știut, cu maioul lui pînă la brîu și cu burta goală.

— Te bănuiește blonda ! mi-a spus.

— De ce mă bănuiește ?

— Crede că-i rozi scaunele. Habar n-are că eu o fac. Nu-și dă seama !

— Dar de ce le rozi ?

Puștiul dă din umeri.

— Am încredere, continuă el apoi. N-ai să-i spui că eu sînt acela.

— Bine, dar mă bănuiește pe mine?!

— Lasă să te bănuiască, mă consolă el. Ce importanță are ?

— Da, răspund eu, n-are nici o importanță ! Iau pachetul de țigări în mînă. Simt nevoia să-i ofer una.

— Mulțumesc, nu fumez, spuse, apoi își duse mîna la frunte în semn de salut și plecă legănîndu-se.

Dimineața m-am trezit tîrziu, fără zgomot de oale și crătiți. Iar mă întîmpină gazda.

— Știți, cel mai oribil defect la un bărbat...

— Aveți dreptate, este într-adevăr oribil ! Și el totuși le roade !

— Dumneavoastră sînteți foarte cumsecade ! N-ați ros nici unul. Nu ?

Am încuviințat hotărît. Imediat, însă, mi s-a părut că am trădat un mare secret, deși nu lăsasem decît să se înțeleagă. Toată ziua, pe plajă, am încercat să nu mă gîndesc la asta, și rezultatul a fost că mă gîndeam să nu mă gîndesc. Simțeam că voi fi pedepsit, că m-așteaptă o lovitură meritată pentru trădarea mea, care nu știam însă de unde va veni. Acasă am intrat cu frică, tiptil, să nu mă audă nimeni. În ușă mă aștepta puștiul gol, cu maioul pînă la brîu. Nu mi-a spus nimic și nici eu n-am întrebat. Mi-a deschis ușa și a intrat în cameră înaintea mea, iar apoi s-a așezat pe un scaun albastru, cu colțurile roase de dinții lui și cu picioarele bălăngănind în aer. Mă uitam la el și așteptam. A stat cîteva clipe nemișcat, apoi a întins mîna și a arătat cu un deget înaintea lui. A fost ca și cum în locul său mi-ar fi făcut acest semn un mitropolit cu barbă albă. Am înțeles. Am lăsat sacoșa de plajă să-mi cadă din mînă și am înaintat spre șifonier. Fără scaun, m-am agățat cu mîinile de un colț al lui și m-am ridicat, chinuit, în mușchi, pînă sus. Cu greu m-am cățărat, alunecînd și zbătîndu-mă, lovind cu capul tavanul. Mi-am adunat genunchii la gură și, deodată, m-am liniștit.

— O oră, a spus cel cu maioul pînă la brîu, și a ieșit din cameră.

Ultimele evenimente din viața personală

În primul rînd vă pot spune
Că sînt la fel de bine sănătos
De unde văzduhul începe să se rotească în sus
Și pămîntul să se rotunjească în jos.

O vreme am fost plecat din localitate
Acasă, să-mi sărbătoresc ziua de naștere —
Stîlpii de telegraf în urechi țiuiau :
Plus — cunoaștere, minus — cunoaștere.

Ce-am făcut acasă ? M-am întîlnit cu o fată
Cu nume dintr-o pasăre furat,
Versuri i-am spus și, interiorizată,
Între-un sărut și-un vers s-a arătat.

La-ntoarcere în tren toți bănuiau
Că mi-am sărbătorit ziua de naștere,
Stîlpii de telegraf în urechi țiuiau :
Plus — cunoaștere, minus — cunoaștere.

Pe urmă am început să fiu din nou
Ca mai-nainte : filme, librării,
Versuri, Kafka, cursuri, plimbări la Copou,
Pantofii bej, cămașa albă, haina gri.

Deodată însă în timpan mi-a pocnit :
— „La al șaselea semnal va fi luni !"
Am sărit ars din pat : — „În sfîrșit,
S-a mai adăugat un semnal, oameni buni !"

Ceilalți au mormăit ceva confuz :
— „Culcă-te !" — „E devreme" — „Nu-nțeleg de ce strigi !"
Difuzorul clama cu sonorul dat la refuz :
— „La al șaselea semnal va fi cinci !"

Număr : luni 1, marți 2, miercuri 3,
joi 4. vineri 5, sîmbătă 6.
6 deci. Strig colegilor : — „Hei !"
Dar gîndul meu înainte de-a fi spus îi sculase.

Toată săptămîna comprimată-n 6 secunde
Și transmisă luni la 5 dimineața !
Semnalul în plus ca o amintire răspunde
În noi, și ne zguduie viața.

— Ei, acum să vedem timpul cum ți-l împarți,
Pentru mîine ai referat !
— Am să prelungesc ziua de luni pînă-n marți :
(Bine-nțeles că am fost criticat).

La al treilea semnal am trecut peste-un stop,
Cineva m-a călcat în tramvai,
Pe Strada Singurătății un tip tăia cu securea un plop.
— Ce-ai cu plopul ? i-am zis.
— Ce să am ? Nimica. Îl tai.

— „La al patrulea semnal va fi joi !"
Mă uit la ceas : 5 și patru.
Fereastră. Curs de la 9 la 11. Fereastră. Apoi
Parcă-am discutat cu-o fată, nu mai știu, despre film,
despre teatru.

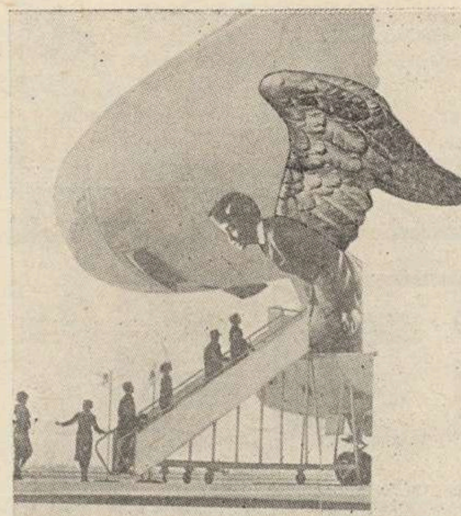
P. S.
Pe dracu !
Uitam să vă spun :
Astă seară citesc la cenaclu.

NICOLAE TURTUREANU

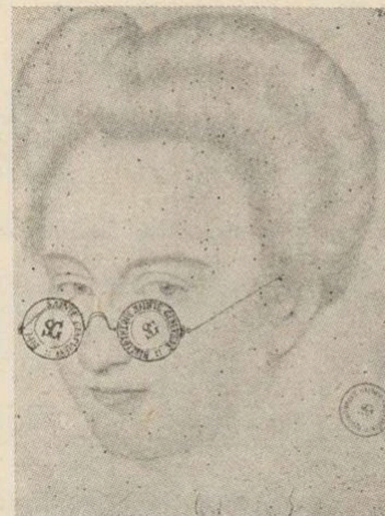
P. NEAGU DECEBAL



Schimb



Perspective celeste



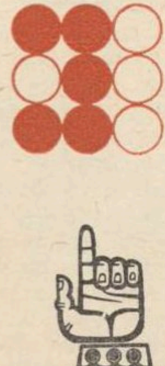
Gabrielle d'Estrées la Biblioteca „Sainte Geneviève"

A. ANDRONIC



— Știi, lucrarea lui de diplomă se numește „Decorarea peșterii Altamira".

PILULE



UMOR ENGLEZESC

Un nobil scoțian, reîntors dintr-o lungă călătorie prin regiunile exotice ale globului, adusese cu sine un leu viu pe care l-a pus într-o groapă adîncă, instituind o mică taxă pentru toți compatrioții săi care voiau să-l vadă. Scoțienii stau ore întregi privind fascinați groapa, deoarece nobilul aruncase în fundul ei o monedă strălucitoare de aur anunțînd că cel ce va avea curajul să coboare s-o ia va fi proprietarul ei.

În cele din urmă un scoțian nu mai putu rezista tentației și, urmărit de sutele de priviri invidioase ale celorlalți, coborî în groapa leului. Abia atinse însă fundul gropii cînd se auzi un urlet înfiorător : „E falsă !"

●

— Dacă decanul nu retrage ce mi-a spus azi dimineață, am să părăsesc facultatea.

— Ce ți-a spus ?

— Să părăsesc facultatea.

●

Joe și Mary erau căsătoriți de puțină vreme. Într-o zi venind acasă de la slujbă, Joe o găsi pe Mary hohotind de plîns. După ce se mai potoliră suspinele, Mary reuși să-i spună că pisica mîncase toată prăjitura pe care i-o pregătise pentru prînz.

— Nu-i nimic, draga mea, o mîngîie Joe, mîine îți voi cumpăra altă pisică.

●

Dacă arta conversației s-ar cultiva mai mult, procentul de creștere a populației n-ar fi atît de mare.

●

Bine e în orașele cu climă polară, în care există „nopți albe" ! Nimeni nu-ți mai poate reproșa că-ți pierzi nopțile.

prezentarea artistică : viorel burlacu

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac la oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții.

Tiparul executat sub comanda nr. 61.616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București — Republica Socialistă România

TRĂIASCĂ PARTIDUL COMUNIST ROMÂN

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

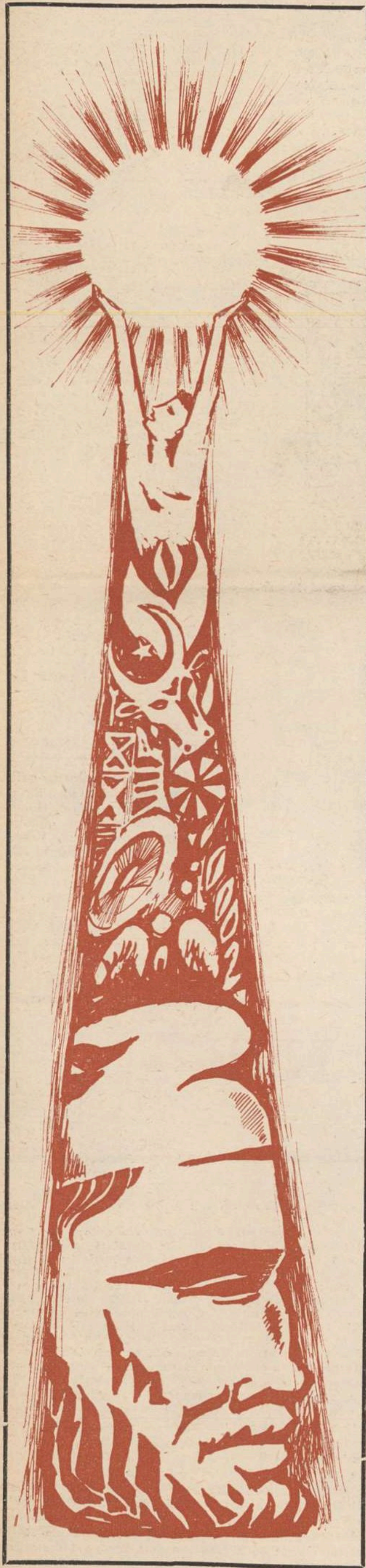
REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

INTELECTUALUL ȘI REVOLUȚIA
UN INTERVIU CU KIRK DOUGLAS
UN MIT: WESTERNUL
6 POEȚI ȘANSONETIȘTI

aprilie 1966 • anul I



apare lunar • prețul 1 leu



desen de DAN CIOCA

ADRIAN PĂUNESCU

COLUMNA LUI DECEBAL

ÎNTREBĂRILE

Ce faceți voi la Dunăre și la Carpați
De două mii de ani încoace ?
Ne-ntreabă păsările călătoare
Rotind geros deasupra vetrei dace.

Ce faceți voi de nu vă mai clintiți ?
Ce frîuri caii voștri poartă ?
Ce forță trage cumpenele în fîntîni ?
Ce marmuri ați însămînțat în hartă ?

Ce faceți voi de nașteți generații
Fertil dospite-n lutul unui nume ?
Ce faceți voi încît cei care fug
Bocesc la orizontul sterp de lume ?

Ce faceți voi cu fiii voștri buni
De-ncremenesc întru iubiri fierbinți ?
Ce faceți de vă nasc mereu Carpații
Spre mare, ca o zare de părinți ?

PĂRINTELE NOSTRU

Lucrăm la columna lui Decebal !
Gurile noastre o spun.
Lucrăm la columna lui Decebal,
Părintele nostru bătrîn.

Crește columna lui Decebal,
Stîlp de cerdac reîntors,
Iată columna lui Decebal,
Părintele nostru frumos.

Arde columna lui Decebal
Și peste a celuilalt
Dospește columna lui Decebal
Clinchet de pîine, înalt.

Decebal, Decebal, Decebal
Trebuie-n veci neuitat,
Suie columna lui Decebal
Și peste a celuilalt.

PE POD

Dar de unde aveți,
Dar de unde ați luat
Atîta piatră
Și aluat ?

Dar de unde aveți
Dar din ce dure bolți
Diamante și unghii,
Ferăstraie și dălți ?

Dar de unde aveți,
Dar din ce miez de foc
Acest soare din vîrf
Și-acest cer din mijloc ?

Dar de unde aveți
Și ciment și oțel
Și istorie-n timp
Să ajungă la el ?

Dar de unde aveți
Grîu pe cîmp, mîini pe trup,
Sînge roșu pe steag,
Pentru marele stîlp ?

Dar ce mine-ați deschis,
Dar ce șoimi ați crescut
De tot vin domnitori
Călărind din trecut ?

Parcă Decebal dă
Țării lui drum viril,
El, un prim voievod
El, un ultim copil.

Născător și născut,
Și părinte și fiu,
Noi îl naștem devreme
El ne naște tîrziu.

Stă la capăt de pod,
Ne-nsoțește mereu
Are ochii aprinși
Parcă-ar fi Dumnezeu.

Și model ne-a rămas
Mii de sculptori îl văd,
Mii de brațe-l iubesc,
E în rocă prăpăd.

Nu-l cuprindem nicicînd
Depărtat e mereu.
Stă la capăt de pod,
Parcă-ar fi Dumnezeu.

PĂSĂRILE

Dar ce faceți ca să-i țineți schelăria lui trupească
În zidirea țării voastre, ca mai mult s-o întărească ?

Cum îi prindeți capul mare care scapă între astre,
Să umpleți cu el în flăcări soarele patriei voastre ?

Care piatră secondează luminata lui structură
Ce meteorit l-împunge și îi ține loc de gură ?

Spuneți, ziseră acele călătoare păsări iară,
Decebal acesta are partizani la voi în țară ?

CINSTIRE

Tot ce-i materie-n această țară
Columnei lui să se supună deci,
Să-i îngenunche la grumazul roșu
Cu vietăți și mușchi Munții Bucegi.

Să-i sară capre negre dinainte
Ca arcuri de triumf ce nu-l ajung,
Să-l strige de pe uliță copiii,
Femei bătrîne să-l bocească lung.

Zidit să fie și iubit să fie
Și șters de sînge cu-un ciopor de miei,
Și să-l implore pe caval ciobanii,
Prin doină să coboare pîn-la ei.

Făceți-i gustul dacă vrea să zboare,
Cînd să se scalde vrea, deschideți rîu,
Cînd îi e somn, lăsați-l somn să-i fie
Cînd îi e foame dați-i noul grîu.

Tot ce puteți și tot ce-n voi e ultim
Abia atinge haina lui de lemn.
Nimic nu răsplătește moartea celui
Ce e întîiul nostru sînge demn.

VASE COMUNICANTE

De la Decebal și pîn-la ultimul copil născut
Noi nimic nu am furat și n-am pierdut.

Curge Dunărea prin malurile sale sfîntă
Malul ei pînă în Maramureș cîntă.

Bate apa mării țărmul mării de pietrișuri
Se-ncrețește lîna oilor ce pasc la Crișuri.

Plînge văduva unui miner la Rușchița
Și e doliu pe ferestrele Moldovei pentru ea.

Sapă Blaga Lucian fîntîna în Ardeal
Și ies cumpeni de comori pe fiecare deal.

Și e-n toate și de-a lungul și de-a latul
Decebal, părintele, iluminatul.

Decebal, învățătorul lumilor primare
Care, ca pămîntul dacic, nu mai moare

Iată-l cum din piatră și din iarbă crește
Cu aerul gurii vorbind românește.

La hotarul țării își îngroapă pumnii
Nu ni-l poate zmulge nici o deznădejde,
El e-nvățătorul, noi sîntem alumnii
Cu aerul gurii vorbind românește
Dacică ni-i însă substanța columnii

TRUP ȘI SUFLET

Se leagă trup și suflet și tot nu sînt ca el,
Părinții toți se leagă strîns de copiii lor,
Și fierul cu căldura se leagă în oțel
Și drumul cu mișcarea acelui călător.

Se leagă mii de lucruri și sute de ființe,
Se leagă cer de soare și abur de pămînt,
Dar două mii de ani de suferințe
Ne leagă de bărbatul nostru sfînt.

Nu sînt legate lucruri mai trainic între ele
Și nici eroi de turma de statui,
Decît aceste, ale noastre grele
Trupuri unite în columna lui.

Se leagă trup de suflet, dar noi de el sîntem
Și mai legați, ne strînge-un dor profund,
Înalt ca o aripă, grozav ca un blestem
Și ochii lui în capete pătrund.

Ca gravitații din pămînt țîșnind,
Pămîntul nostru Decebal fiind.

Ies trupurile noastre din sîngele lui sfînt
Cum spicele de grîu ies din pămînt.

DE-AR FI CATARG

Dar pe Argeș ce se-ntîmplă, păsările ne întreabă
Dar la Slatina ce este dacă aluminiu naște ?
Cum justifică aceia munca lor pentru columnă
Căci columna aluminiu și lumină nu cunoaște ?

Și dacă-i greoi țițeiul, dacă vacile enorme
Țin în ugere ca-n brazde grase mugurii de lapte,
Dacă sînt cireșe, ploaie, roți, cuvinte, brazi, iubire,
La columna lui ce rosturi drepte au aceste fapte ?

O columnă știm că este un ciment pe verticală,
O columnă osebită poate-n marmuri să ajungă,
La atît se limitează, nici nu costă mult lucrarea,
Căci columna prea înaltă e o suferință lungă.

Păsările călătoare cred că înțeleg columna,
Ele și din lemn ar face-o, în oceane să o scalde
Voind, poate, să le fie un catarg de vas columna
Să aibă loc de popasuri cînd pleacă-n țările calde.

Dar columna nu pleacă decît în sus, către Venus
Acolo și-ncearcă substanța albastră.
Și-n columnă sînt trupuri și sînge depus,
Și istoria noastră.

MIORIȚA

Lucrăm la columnă, la marea columnă,
Pe noi înșine ne zidim în columnă.
Orișice corp solid, orișice apă ce curge
Pentru columnă, cu miros pietros de columnă
Trăiește și curge.

Și oricare pasăre trupului ei se adaugă,
Și orice copil ce se naște
Și pare că își părăsește părinții
Părinților lui care trăiesc mai de mult în columnă
Li se adaugă.

Doar aerul capătă alt fel de forme
În care ia foc Miorița,
Forma în vorbe-a columnei
Fiind Miorița,
Tot ce e și tot ce nu e cuprins în columnă
Fiind Miorița
Iar unde columna sfîrșește, în aer
Începe încet Miorița.

ȚARA E O COLUMNĂ

Țara e o columnă cu trunchiu-n Decebal,
Țara e o columnă cu Decebal în ea,
Adăugați bărbații cei mari, lui Decebal,
Columna niciodată nu se va termina

Momentul ei e timpul și trunchiul ei — pămîntul.
Același sînge curge pe-un neînfrînt versant
Ce pierde-un trup în luptă, cîștigă următorul
Cărbunele etapă fiind, spre diamant.

Țara e o columnă, victorios deschisă,
Spre nou născuții zilei și spre minunea lor.
Din Decebal columna — spre Decebal columna
Prin sufletele noastre e vîrful călător.

Nisipul Mării negre, pietrișul Mării negre
Sînt așchii ce aceeași lucrare o vestesc
Sculptorii daci, din mare cu dălți înnăvodite
Trag piatra de columnă din țărmul românesc.

Lui Decebal columnă, căci merită columnă
Rivală și alături de cea a lui Traian.
În cosmos e columna lui Decebal înfiptă
Trăind destinul veșnic al calului troian.

În ea sînt luptătorii pămînturilor noastre,
Metru de metru dacii în carnea ei au mers,
Și astfel e columna o patrie și este
Columnă românească vibrînd în univers.

am citit în această lună

LUCIAN BLAGA și începutul secolului

Mi-l închipui pe Lucian Blaga coborîtor într-o peșteră. Cu o fac.ă într-o mînă și cu cealaltă pipăind înfrigurat răceala stalactitelor.
Gînditorul dublat de poet. Cel mai mare de la Eminescu încoace.
Niște bărbați frumoși au fost acești doi mari poeți reci, suferind din pricina vremelniciei.
Aceste două climate filozofice din cultura noastră au dat cîte un mare poet. De filozofie ține o activitate permanentă și sistematizată : o ordine în idei, o retragere în ființa ta interioară. Ei sînt austeri și la urma urmei nici nu fac literatură. Ei sînt altceva decît scriitori de rînd. Nu-i asta o lege obligatorie. Dar într-o limbă nestructurată cum a fost a noastră era nevoie de aceste capete zgîrcite la cuvînt, aproape criptice (așa cum a fost și Ion Barbu) care să-i stabilească un preț. Cîte cuvinte nu putem spune că, de fapt, s-au născut, o dată cu poezia lui Eminescu, deși existau înainte. El le-a stabilit o durată și o misiune. Nu trebuie, cred, să renunțăm la o serie de criterii stabilite mai de mult. Noi mai trebuie să fim clasici, chiar dacă nu ne convine. Și Blaga este un clasic. A înălțat un templu și ne-a oferit cheile. Intrați și vedeți ! Toată viața a înălțat în turle clopote, ca să se vadă, să se știe, toți să audă și să ia aminte. Pietre pentru templul meu. Poemele luminii — fiece pas liric era spriijnit de unul teoretic. Lecturile lui Blaga în tinerețe erau aproape numai filozofice. Hrana cea mai substanțială se pare. Poezia e mult mai aproape de știință decît de literatură.
Poezia și muzica sînt detașate de relația imediată.
Bergson, care îi era foarte cunoscut poetului din adolescență, împărțea cunoașterea (cea de ordin absolut) în cunoaștere filozofică și artistică. Cea artistică e accesibilă prin actul creator, cea filozofică poate fi obținută prin autonomie și perseverență.
„Intelectul, spune Bergson, exprimă un lucru în funcțiune de ceea ce nu este el". Îl încremenește. Cuvîntul nu evoluează, rămîne în urma individului care tinde spre el însuși. În această ordine, Bergson prevede un viitor strălucitor, inedit, în măsura în care fiecare individ își va însuși universul prin el, nerepetabil, netransmisibil. Dar cuvintele sînt moarte — le folosim ca schimb, neparticipînd. Cuvîntul e alcătuit și noi ni-l însușim fără nici o viață, adică „ceea ce nu este el" pentru noi.
Aici a fost toată tragedia începutului de secol. Nu numai în ce privește poezia, ci și muzica. Muzica și poezia au dat semnalul de alarmă. În muzică a apărut un Schönberg care a spart tonalitatea. Sunetele nu mai au nici o legătură unul cu altul, nu se mai adună, pe o axă, fiecare o ia în altă parte, s-au împrăștiat în infinite direcții asociațiile, coloanele vertebrale sînt unde vrei să le imaginezi. Lucrurile nici în muzică nu puteau merge în continuare astfel. După ani de tăcere și studiu, Schönberg a restructurat sunetele într-un nou sistem : cel dodecafonic — axa întregii muzici moderne. Ce putea face poezia într-o situație similară Cuvîntul este un sistem încremenit; o serie de însușiri inițiale și-au cristalizat această axă învechită. Expresionismul în poezie este atonalismul în muzică și creația fără obiect în pictură (Kaudinski).
În acest început de secol s-au produs mari schimbări în toate artele — și nu fără mare folos. Blaga definea expresionismul undeva astfel : „De cîte ori un lucru e astfel redat încît puterea, tensiunea sa interioară îl transcendentează, trădînd relații cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist". Este vorba de cunoaștere, deci, în primul rînd, i se dau tîrcoale absolutului — Marelui anonim. Muzica își propune același lucru, cu mijloacele ei, exact ce-i vor reproșa criticii lui Schönberg mai tîrziu. Muzica este muzică, spun ei aplaudîndu-l pe Webern, și nu altceva.
Se cunoaște entuziasmul lui Blaga în „Noul stil" în legătură cu tablourile lui Van Gogh. Începuturile lui Blaga, temelia deci, este acest avînt cosmic descătușat de formă în criză de cuvinte. Un produs tipic expresionist din Blaga mi se pare micul poem „Stalactita" :
Tăcerea mi-este duhul — / Și-ncremenit cum stau și pașnic / Ca un ascet de piatră / Îmi pare / Că sînt o stalactită într-o grotă uriașă / în care cerul este bolta / Lin, / Lin / lin / — picuri de lumină / și stropi de pace — cad necontenit / din cer / și împietresc — în mine" /
Este un mare avînt reținut aici — un mut străduindu-se să vorbească.
„Poemele luminii" strălucesc sub semnul oratoriei, declamației, rupturi de cremene — un spirit învață să vorbească încîlcit, cu pietre în gură, ca celebrul orator. Exerciții de dicțiune ale spiritului.
C-o mare de îndemnuri și de oarbe năzuinți / în mine / mă-nchin luminii voastre stelelor / și flăcări de-ardoare / Îmi ard în ochi, ca-n niște candele de jertfă. / Fiori, ce vin din țara voastră, îmi sărută / Cu buze reci de gheață trupul / Și-nmărmurit vă-ntreb : / spre care lumi vă duceți și spre ce abisuri ? / Pribeag cum sînt, / Mă simt azi cel mai singuratic suflet / și străbătut de-avînt alerg, dar nu știu unde. / Un singur gînd mi-e rază și putere : / o, stelelor, nici voi n-aveți / în drumul vostru nici o țintă, / dar poate tocmai de aceea cuceriți nemărginirea !" /
O reîmprospătare a limbii, un aer nou circulă prin lirica vremii. „Omul nu e menit echilibrului cu orice preț, ci creației cu orice risc", spune Blaga. Ce păcat că evoluția sa a coborît spre măsură, sau mai bine spus către neputință. Nu-i vorba de neputința lui Blaga, ci a poziei în genere. Unde poți ajunge ? La o nouă structurare ? Poezia n-are încotro față de muzică. Înțelepciunea ei este să coboare resemnată la acea limpezime ca în ultimele poeme :
A cunoaște a iubi / înc-odată iar și iară. / A cunoaște-nseamnă iarnă, / A iubi e primăvară. /
Mai ales începînd cu Wagner, compozitorii își scriu singuri textele. Dar textele lor sînt destul de sărace literar vorbind. Cîștigă prin forța muzicii și declamația tenorilor actori. Deși uneori sînt foarte profunde, de literatură sînt departe totuși. În lipsă de o altă comparație, despre teatrul lui Blaga aș spune cam același lucru. De-ar fi fost și compozitor, Zamolxe, Cruciada copiilor, Horia ar fi niște capodopere. Le lipsește ceva organic. Scrisă de către un altul, muzica nu cred să cîștige prea mult. Mă opresc la lucrările de început — tot ce urmează e firesc.
Anul acesta se împlinesc cinci ani de cînd clopotele din Lăncrăm i-au pogorît sicriul modest în pămînt.
„Înmormîntat în astă stea / În nopți voi lumina cu ea".

ION ALEXANDRU

asterisc

RAMURI, PRIMĂVARA

Revista „Ramuri" a tipărit numărul din luna martie, excelent atît prin diversitatea materialelor publicate cît și prin calitatea literară a multora dintre ele. Foarte interesante: poemul lui Petre Dragu, reportajul și poeziile lui Mihai Duțescu, cronica literară a lui Mihai Ungheanu.
Iese în evidență în primul rînd inițiativa celor patru pagini „Povestea vorbei", redactate de „directorul liric" Miron Radu Paraschivescu. N-am putea spune că ne-au plăcut toate poeziile girate de M. R. P., dar ne-a emoționat încă odată grija acestui poet cunoscut și recunoscut pentru cei „nenăscuți".
Este o inițiativă ce trebuie continuată și preluată și de alte reviste. Poeți prozatori și critici consacrați ar putea lansa în toate revistele nume noi.
De asemenea, editurile noastre ar putea institui, în locul prea artăgosului sistem de referenți externi, un mod nou de a lucra cu scriitorii tineri.
Pe cine n-ar interesa o carte a unui scriitor nou girată de M. R. Paraschivescu, Șerban Cioculescu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Geo Dumitrescu, Titus Popovici, Marin Preda, Eugen Barbu ? Ar fi foarte citite cărțile care ar avea asemenea redactori de carte.

A. P.



AMINTIRI, AMINTIRI...

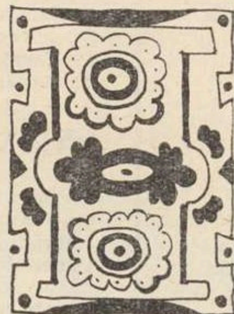
„Luceafărul" din 26 martie a.c. inserează într-o pagină rezervată cercetărilor de istorie literară, alături de un Pompiliu Constantinescu inedit, un articol despre Ion Barbu, semnat N. Crevedia.
Reacția generală a fost una de perplexitate și ea s-a prelungit apoi într-o tăcere semnificativă. Nu am tulbura-o prin intervenția noastră dacă autorul respectiv n-ar fi în stare să creadă într-un ecou favorabil.
Într-un moment în care în evoluția poeziei române moderne locul lui Ion Barbu apare bine conturat, cînd critica noastră face lăudabile eforturi de a descifra semnificații ale versurilor barbiene, cînd acestea se tipăresc în ediții de masă care se epuizează în cîteva ore, asistăm cu stupoare la o sinistră denigrare a marelui poet.
Cine este N. Crevedia ? Nu i-am face un serviciu răspunzînd la această întrebare și, oricum, n-are importanță. Ce face N. Crevedia ? El concede să-și publice amintirile despre Ion Barbu. Așa se poate forța o intrare în istoria literară. N. Crevedia nu scapă această ocazie. De fapt, nu despre Ion Barbu vorbește el, ci despre sine, lustruindu-se cu migală și dexteritate : „De Ion Barbu încă din anii mei cei mai tineri, mă ținea (sic !) și un sentiment al regiunii...". „Mai tîrziu... tot eu semnam într-o revistă un articol, spunînd despre poezia de fier, tare, absconsă, că pentru a o pricepe ești nevoit s-o descui cu „cheia franceză !" (Nu putem să nu remarcăm „acuitatea" acestei formule. Ea are, totuși, un umor care lui N. Crevedia îi scapă !) „Mie mi-era drag marele copil teribil, și o dată neodihnitul demon din mine (rețineți, lucifericul N. Crevedia !)..., n-a scăpat prilejul să-l necăjească iar". „Un zeu al întîmplării a făcut însă ca iarăși să ne avem bine"... ș.a.m.d. Mediocritatea se agață cu disperare de liană, insinuînd o complicitate de destin. Pigmeul rizibil bate pe umăr o statuie. Cu aceeași grimasă trivială și satisfăcută sînt înșirate anecdote picante, menite, evident și scandalos, să jignească memoria poetului și conștiința iubitorilor de poezie. Iată ce îndrăznește să scrie, cu acreala ratatului, N. Crevedia: „Egocentric pînă la intoleranță și agresiune, nefixat într-un stîlp personal, care dă frumusețe omului și caracterului ; irascibil, arțăgos... rob al valorilor vitale și „poseur" nevoie mare etc...". Toate aceste atribute îl vizează pe Ion Barbu. Și, în continuare : „Ion Barbu s-a dezinteresat trufaș de semenii săi. Iar dincolo de simbolurile sale platoniene, reci, inumane, se întinde neantul".
Nesatisfăcută numai cu atîta și parcă amețită de propria-i insolență, mediocritatea devine tot mai agresivă și atacă însăși opera poetică a lui Ion Barbu : „Poezia lui Ion Barbu ?" — se întreabă N. C. dînd ușor din umeri : „Riga Crypto și lapona Enigel", o „baladă" zice-se, e numai o hurducătură, cu facile rime interioare („Nuntaș fruntaș", „troli domoli"), cu alte rime cu totul elementare („umflă-desumflă, se-năcrește-plesnește") ș.a. „Uvedenrode" și cîntecul pentru cîinele Fox sînt de-a dreptul licențioase (noii editori le-au lăsat la o parte), iar „balele" de atîtea ori repetate și „ochii buboși ne-ar putea îndepărta de poet". Să-i amintim exegetului plin de venin că rima interioară „troli domoli" nu e nici facilă și nici nu se poate găsi în poezia „Riga Crypto și lapona Enigel", ci a fost scoasă „după ureche" din poezia „Paralel romantic".
„Intelecția" lui N. C. (termenul îi aparține) e dispusă, totuși, să facă și mici concesii în sensul aprecierii acelui „viu și gras pitoresc peninsular și oriental" al poeziei lui Barbu. Penibilă inconsecvență... Să cităm în final cîteva cuvinte din chiar cuprinsul infamantului articol : „Orice se tipărește devine un act de cultură" și să conchidem caragialean : „curat act de cultură".

DOINA MANTU

UN FEL DE ERATĂ

Mă bucur că, în sfîrșit, „Gazeta literară" consacră un articol spectacolului regizat de Andrei Șerban la Piatra Neamț cu „Arden din Kent". Mă bucur și că semnatarul acestui articol este Romulus Vulpescu, pe care îl prețuiesc. Și nu vreau să fiu cu tot dinadinsul ironic sau să provoc o amuzantă ripostă... vulpesciană spunînd că a fi cronicar teatral presupune și lectura curentă a revistelor literar-artistice. Cîteva fraze din articolul său permit totuși o mică „erată" în acest sens : „Am plecat din București — spune Romulus Vulpescu — în compania cîtorva cronicari teatrali profesioniști. Acolo, am întîlnit alții, tot din București. Și pînă astăzi, cu excepția cronicii din „Scînteia", nici un ecou al înaltei manifestări de artă la care am asistat cu toții". Totuși un astfel de ecou, și încă imediat și in extenso, a existat în „Amfiteatru" nr.3. — apărut la data de 28 martie. Și era normal să fie așa, întrucît „Amfiteatru" este o revistă studențească, iar Andrei Șerban este student. N-aș vrea să atribui această ignorare faptului că Romulus Vulpescu nu citește decît cronicarii teatrali „profesioniști". M-ar dezamăgi. Cred mai de grabă că n-a ajuns în posesia acestui număr, căci s-a epuizat. În acest caz, dacă Romulus Vulpescu îmi va comunica adresa domniei sale, i-l voi ceda pe al meu cu plăcere.

NICOLAE COZLA



BUN VENIT!

Un bun volum de debut poetic consacră, de obicei, prezența activă a unei sensibilități despre care publicul cititor a luat cunoștință, cu interes, în epoca acumulărilor, prin „erupțiile" în coloanele publicațiilor. Se pare că mai avem de așteptat un timp pînă ce vom putea citi cărțile proaspăt ieșite de sub teasc și purtînd semnăturile lui Gheorghe Istrate și Gheorghe Pituț ; în schimb, un florilegiu substanțial din creațiile acestor doi tineri poeți — ambii studenți, recent găzduiți și în paginile „Amfiteatrului" — ne-a fost oferit de „Luceafărul" din 2 aprilie.
Cu o reală capacitate de a transfigura artistic etapele devenirii, Gheorghe Istrate recompune în cîteva reușite poeme, („Destin" „Sîmburii", „Seceta", „Pămînt descoperit" etc.) biografia lirică a unui fiu al Bărăganului, covîrșit de amintiri, fioruri, frumuseți și răspunderi, autorizat mesager al imensei sete de înnoire din viața satului : „S-a întîmplat să vin grăbit la voi / durerea mamei s-o astîmpăr poate / și limba ceasului în pumn s-o-ndoi / s-arate orele adevărate." În orașul tentacular care l-a primit „ca pe-un colind" salturile și cotiturile bruște ale existenței sentimentale sînt transmise cu subtilă simplitate : „Pe o stradă cu umbră multă de castani / lovită de-o pasăre a căzut o fereastră / și pînă jos s-a făcut femeie învăluită-n plete / și a sărit în lotca destinului meu / clătinîndu-mă cu stele cu tot".
Înrudit ca viziune, dar cu un timbru întrucîtva mai aspru și încercînd, cel puțin în acest ciclu, defrișări pe direcții mai diverse — meditație, stampă, crochiu liric, romanță — Gheorghe Pituț închină rînduri inspirate „Pădurosilor" siluete statuare, virile, de o vitalitate frenetică și cu nebănuite rezerve de sensibilitate : sînt „ei, pădurosii / solizii, duioșii". Timpul, prefacerile contemporane, se insinuează în tradiții de străveche poezie și cotidianul se înfățișează în originale sinteze pentru oamenii „cu desișuri de suflete / în care / trec funiculare și trolii / deși aici mai nechează caii și luna". Lîngă versul liber din „După iarnă", „Pădurosii", „Alergători", cadențele impecabil exacte din „Dor", „Nu mai vii" și „Seara" indică o bună stăpînire a uneltelor poetice.
Incontestabil, cei doi Gheorghe au ceva original de spus în lirica românească.

S. I.

NEVOIA DE CERCURI

Poetul Geo Dumitrescu, autorul a numai două cărți (două dar excelente !) publică în Gazeta literară din 21 aprilie 1966 patru poeme de înaltă ținută artistică.
Sîntem bucuroși să putem saluta eforturile victorioase ale acestui poet — pe care, în numele ambiției, febrei și frumuseții lui morale, l-am numi — tînăr.
Sună particular cuvintele lui, au versurile lui amploare și dramatism, puternică ironie și încordare nobilă. Relieful lor adevărat, patima lor suportă slalomul dur al tonului poetic prin serpentinele primejdioase ale stărilor de spirit. Am cita, dar ce să cităm ? Toate cele patru poeme, plus altele mai vechi ? Ne rămîne să așteptăm o carte nouă, al cărei titlu anunțat Nevoia de cercuri simbolizează exact prezența autorului marelui poem Cîinele de lîngă pod.
Profit de îngăduința hîrtiei de față pentru a sugera editurilor noastre să retipărească primul său volum Libertatea de a trage cu pușca.

A. PĂUNESCU

COLEGIUL DE REDACȚIE

Ion Băieșu (redactor șef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Crețu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, conf. univ. Al. Piru, Andrei Șerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu

ȘTEFAN BĂNULESCU • POSTRESTANT •

SCRISORI POLEMICE o PROZA IN CICLURI

„Sînt un cititor avid de literatură incipientă — ne scrie studentul Ion Popovici din București — urmăresc cu atenție rubricile de Poșta Redacției din aproape toate revistele, de foarte multe ori tabloul general al încercărilor literare trimise revistelor cuprinde la scară mică trăsături ale fenomenului mare literar în curs de desfășurare. Bănuiți, deci, că aceste rubrici pot oferi lecturi cu delicii rare. Observ că revine cu insistență acel gen de încercări lipsite total de harul începutului, de loc puține, ce prezintă o constantă pe care aș îndrăzni s-o numesc obscurantismul literaturizării. N-aș vrea ca termenul să pară dur, în definitiv meteahna scrisului netalentat nu e patogenă, e o meteahnă nevinovată, trece repede, dovadă că majoritatea abandonează curînd, mai ales cînd e vorba de proză, talentele reale rămînînd singurele consecvente. Scrisul netalentat, chiar acela ajuns la majoratul tîrziu și agresiv, ne lasă reci. Dar literaturizarea ne înspăimîntă, ca orice confuzie gravă. În plus, literaturizarea are rezistență, se cuibărește în călimară, aspiră la oarecari cariere, în stil de proză simplă sau în stil de proză poetică. Se poartă superficia ambelor stiluri, e suficientă îndemînarea de caligraf! Ciudate lucruri. Cînd e tot atît de greu pentru proza poetică autentică de a găsi acei termeni cu încărcătură metaforică, cum este pentru proza autentic simplă de a găsi termenii proprii, exact! Și e uluitor că se ocolește în atîtea încercări literare folosirea termenilor exacți, considerați probabil prea la îndemîna oricărui beoțian, și se abordează fraza literaturizată adjectival, socotită, prin confuzie, poetică, cu pluralitate de sensuri. Și invens, se scrie «sec», cu pretenția unui mare subtext, imitînd numai coaja unor celebre proze contemporane. Eroarea e de substanță. Literatura bună e un organism viu, eprubeta „termenului" nu poate crea decît mici eșantioane inutile. Stilul simplu ca și cel bogat sînt creații ale unor campioni ai muncii literare de adîncă structură artistică. Rebreanu e substanțial complicat în geneza scrisului său ca și Sadoveanu. Iertați-mă, sîntem mereu tentați să spunem despre oamenii mari adevăruri elementare"... O altă scrisoare polemică, semnată de Anatolie Paniș din Snagov, găsește culpabile revistele Ateneu, Gazeta Literară, Familia, Luceafărul, Ramuri, Amfiteatru că nu i-au publicat lucrările sau că i-au dat speranțe de publicare neconfirmate ulterior. „Scriu proză de 16 luni fără nici un rezultat" — ne spune dînsul. Scrisoarea poartă, lipită în text, și o tăietură din presă, anume din rubrica „Poșta Redacției" a revistei „Familia" (cităm din răspunsul „Familiei" adresat lui Anatolie Paniș-Snagov pentru lucrările sale :... Apreciem sprinteneala scrisului. Spațiul nu ne permite să le publicăm". Răspundem la rîndul nostru lui Anatolie Paniș că lucrările sale („Nunta fotbalistului", „Fata și cocostîrcul", „La Brastovăț pe arătură") au într-adevăr o sprinteneală, mai exact o rutină în descripție, în dialog, în felul de a conduce exterior o acțiune, dar ceea ce le lipsește pentru a fi literatură numai autorul lor le poate dărui. Faptul că revistele i-au dat încurajări e lăudabil, nu știm în ce ar sta culpabilitatea publicațiilor care speră să obțină mai mult de la corespondenții lor.

★

O interesantă corespondență cu „proză în cicluri" ne-au trimis numeroși autori. Mai ales ciclurile de miniaturi în proză aduc semnele unor serioase încercări. Concizia, economia de mijloace, replica scurtă, nervoasă, compoziția atent construită sînt elementele la care aceste miniaturi apelează. Evident, nota de exercițiu literar e dominantă, dar trebuie salutat efortul spre concentrare și spre maximum de expresie. Faptul că autorii preferă observației directe folosirea mijloacelor alegoriei sau fabulei e explicabil prin dificultatea genului de miniatură care vrea să spună mult în cuvinte puține. Subliniem că miniaturile primite se apropie mai mult de proza alegorică decît de „proza cu simbol", cum au părerea unii din autorii ce ne-au trimis astfel de lucrări. Cităm ciclurile de miniaturi semnate de : Mircea Săndulescu (Zbor, Decor viu, Moartea în lumină) : Diogene V. Bihoi (Amfora, Papagalul cu ciocul de aur, Luceferaticul, Hoțul, Undeva pe Argeș) ; Radu Vincenz (Trei schițe ciudate : Într-o zi după masă, O încercare, Romantică); Adrian Carsiad (Drumul, Azi, Cățelul Pămîntului, Noaptea rară). Mijloacele observației directe — cu alunecări însă spre șarja satirică excesivă și spre comentariul marginal insistent — caracterizează ciclul de miniaturi semnat de Mihai Rădulescu. Am reținut două din piesele acestui ciclu și le-am recomandat redacției pentru publicare. Tot în „cicluri" se poate spune că se prezintă și proza trimisă de Corina Pătrașcu („Scrisori" — file de album intim, sentimentalizat ingenuu cu banalități lirizate) ; de asemenea, prozele mai întinse, cu influență jurnalistică și prea evident confecționate pe „teme", semnate de : Camil Giugaru — Galați (O ridicătură de pămînt, Dezgheț încet, Mereu, Vuiet în urechi) ; Florentin Popescu (Descoperirea, Borcică, Glasul nevăzut) ; Ștefan Dimitriu (Muzica lui Casanova, Trabant 1965) ; Octavian Milea (În așteptarea mamei, Lovitură de pedeapsă etc.) Îl rugăm pe Alexandru Deal din Timișoara să ne trimită alte lucrări, cele prime („Mi se spune Cerșe"... „Noi tinerii și voi ăștia bătrînii, „Urmele rămîn albe", „În dimineața aceea, pasărea"...) au interesante schițe de caracter, efortul crispat de a crea neapărat atmosferă dramatică ocupă însă prea mult din spațiul povestirilor.

cronica literară

CONSTANŢA BUZEA

LA RITMUL NATURII

La 24 de ani, Constanţa Buzea pare a-şi găsi vocea, „îmbătrînind" cu bună ştiinţă.
Nu-i vorbă, ea n-a fost nicicînd — nici în volumul de debut, „De pe pămînt", 1963 — o exuberantă cu gesturi largi, rarele frenezii din poeziile de dragoste fiind mai întotdeauna reprimate de o dispoziţie meditativă. Erotica e abundentă şi în acest volum, cu cîntece de soţie tînără, fascinată de irişii albaştri ai „stăpînului", cu peregrinări rituale într-un Eden păduret, în care femei dorm în flori sau surîd din trunchiuri de mesteceni. Alt element de continuitate îl dă aplecarea poetei spre fondul de suavitate şi candoare al lucrurilor şi fiinţelor, cu acel tic care este al oricărei sensibilităţi feminine. Asupra oraşului se abate o invazie de alb, miei albi coboară şi se lovesc, neştiutori, de tramvaie, copitele lor mici închipuie în pămînt pahare din care se adapă greieri, păsări albe lasă cuibul în destrămare şi scot pui pe raze de soare.
Şi totuşi, distanţa faţă de primul volum e enormă. De această dată poeta trece dincolo de candoare, pe care o contrazice cu luciditatea altei vîrste şi cu fervoarea proaspetei revelaţii. Căci mieii albi „cu sînge tulbure, încă neexprimat" vin spre a fi jupuiţi, păsările ce-şi părăsesc „înfrunzitele cuiburi" se prăbuşesc, grele de pămînt, într-o mare indiferenţă. Greierii mor frumos în cîmp ca într-un cîntec: „Ce greier frumos se apleacă / Şi cade în aerul cald / Concentric cu murmurul lui / El nu se loveşte de nimeni. / Şi praful se îndepărtează / Lăsînd un disc pur şi albastru / Pe forma acelui murmur". („Greier de cîmp"). Candoarea ucisă devine o experienţă de cunoaştere pe care, simultan, poeta o provoacă şi o suportă. Ea pare să fi încheiat conturile cu copilăria şi chiar cu tinereţea (!), ambele concepute ca un teritoriu de linişte albă, netulburată de îndoială şi patimă. Rămîne nostalgia pentru un Pol Sud — tropism tipic al depărtării şi al inaccesibilului: „Voi vedea Polul Sud vreodată? / — Triste cărţi de curaj am deschis / Şi tot ultima filă-i curată / — De un viscol în sine ucis. / Aş stîrni cu elicea de navă / Tropicale dezmăţuri marine / Să mă întorc, din neliniştea gravă / Înapoi, tinereţe la tine".
Impresia de maturizare forţată de care vorbeam vine din aceea că poeta trece, deliberat, printr-o vîrstă critică a cunoaşterii pe care noua gravitate a versurilor din recentul volum o trădează. Ea reformulează pentru sine mari categorii şi ştie, în acelaşi timp, să dea timpului foşnire ameţitoare de trestie: „N-am curaj să umblu singură prin seară / Trestiile negre clatină pămîntul. / Timpul scade-n noapte cadenţat de umbre / Tu de ce-l cutremuri, tu, tu de ce, cu gîndul?" / E, în aceste versuri, mai mult decît o stare de suflet. O scurgere masivă, indiferentă şi ineluctabilă, şi un ochi cu orbita mărită, neverosimil, de spaimă. Timpul, cotropitor de puritate, îi produce poetei veritabile angoase. Voind să evite coruperea ce duce la extincţie, poeta crede un moment în iluzia retragerii din timp. Ea invocă simbolul biblic al lui Isus călcînd peste ape (căruia îi dă o interpretare originală în „Icoană zburătoare") sau propune un ideal retractil : „Nimic nu ating de teamă să nu îmbătrînesc, / De teamă să nu mă cufund în cenuşa lucrurilor". / („Cenuşa lucrurilor").
Un început de an îi dă melancolie, iar trecerea din vară spre toamnă e văzută ca un zbor retezat („An nou"). Din curiozitate, ea creează ipoteza unei vîrste ameninţate. Teroarea de timp devine tentaţie. Timpul e pipăit cu mîini febrile. Poeta vrea să ajungă la marginile lui şi ale vieţii. Iată o acută intuiţie catastrofică : „O, dacă mă gîndesc prea mult / Şi, cald, mă urc la nişte stele / Uruitor pămînt ascult / Cum vine-asupra urmei mele".
Există în poezia Constanţei Buzea o preluciditate a morţii ce adînceşte perspectiva şi intensifică trăirea. Desele aluzii la un destin de muritor nu vin din blazare sau sarcasm, ci din intenţia dăruirii totale, a unei arderi absolute. Tema morţii e un mod de a crea o tensiune şi de a celebra un triumf: „Dau trupului tot ce îmi cere / Şi asediată ţin moartea / În suflet şi sînt fericită / Cît n-are destulă putere" / („Struguri calzi").
O temă gravă e întotdeauna riscantă şi Constanţa Buzea nu scapă, din păcate, prilejul să o şi compromită în chiar cuprinsul acestui volum. Cel puţin două poezii sînt semnificative. Într-una, moartea devine dintr-un joc tragic un simplu pretext pentru o cavalcadă de indieni şi o „plezanterie" („Joc"). Într-alta — „Femeie" — excesul e în sens contrar, sentimentul e unul de totală zădărnicie, numai că poetei îi lipseşte suflul. Finalul (...„Şi în pămînt cobor") sună afectat şi retoric, aproape grotesc. La tragicul categorial nu se ajunge cu lamentaţii de femeie neglijată, chiar dacă se poate pleca de la ele. (Cum se întîmplă în sugestivul poem „Coloana").
Un dor de „lumi cu grijă uitate" o face pe Constanţa Buzea să ajungă la cealaltă margine, dintru-început, a Timpului : „Lasă-mă, viaţă fără de moarte, să-mi amintesc ce-am făcut / Acum o mie de ani". / („Întoarcere"). Se recheamă un „timp pierdut" care e sinonim cu istoria, cu filogenia, cu eternitatea. În retrospectiva sa, poeta se regăseşte în cerbi şi în arbori. Dar marea sa descoperire e miraculoasa cadenţă de sevă — ereditatea. Prima noapte de dragoste devine un eveniment genealogic. Poezia se cheamă „Insomnie" şi e tulburătoare : „Nici un părinte nu doarme în noaptea de dragoste a copiilor / Nici un arbore nu va lipsi de la-ncolţirea seminţelor lui / Unii prin alţii petrec într-un schimb delirant de semnale, / De insomnie văratică, singuri, cînd nu-şi odihnesc / Trupul uscat pentru că nu au decît o prea scurtă noapte... / Tu, care mamă mi-ai fost, m-ai uitat şi în vis buzele ţi le destrami într-un sărut / ...Iată că noaptea dragostei mele acum e, / Mîna ta bate prin somn în peretele meu".
O poezie ca „La ritmul naturii" expune o scurtă ontologie dialectică şi e rezultatul unei meditaţii pe o „ruină". Nu e vorba de ruinele unei civilizaţii revolute, ci ale unei alte vîrste geologice, rudimente monstruoase pe care pămîntul le expugnă sub formă de lavă : „...Ascultă ce avalanşă de capete cad, / De monştri marini, de şerpi, de oameni / Scoici şi melci scoate muntele din vulcani / Noi care trecem la o distanţă / De milioane de ani, / Cu mîinile reci în buzunare, / Peste aceste îngheţate privelişti, /... Să nu pierdem ritmul naturii, / Mişcîndu-ne întru instinct". / Protestul e împotriva stagnării, a hăului interior, a prostraţiei intelectuale, a instinctului: „La marginea mării există un ţărm / În care am stat goi de gîndire, / Cînd nu ne-am putut bucura / De atîta nemărginire". / Lupta cu instinctul e, aici, o formă particulară a „luptei cu inerţia". Căci, ritmul naturii nu e instinctul, ci continua ardere şi purificare. Adevăratul instinct este cel al vulcanilor, severi arhitecţi ai pămîntului. Numai prin această integrare în stare cosmică devine posibil sentimentul mării, capacitatea de bucurie sinceră în faţa nemărginirii. Îmi place să văd în acest poem adevărata „Artă poetică" a Constanţei Buzea. După cum mi-a plăcut să descopăr, fie şi în stare primară, şi să încerc a da coerenţă acelor „idei" la care Constanţa Buzea ajunge cu inconştienţă şi siguranţă de somnambul şi de poet.
Vreau să uit că am citit în acest volum şi versuri oarecare, de o tristă banalitate, poezii pline de incongruenţe, ca: „Stadion", „Jumătate", „Pion tăcut", „Descîntec", „Somn pe cearcăn", „Pe gura vîntului" etc. şi reţin o viziune în momentele ei fericite, în care se exprimă cu adevărat această poetă talentată, cu fruntea înaltă şi palidă, cu ochii fără expresie întorşi, parcă, înlăuntru, spre larma altei lumi.

MIRCEA MARTIN

● ●

GEORGE IVAŞCU

cultura unui cenaclu

ISTORIA culturii noastre citează, în dezvoltarea ei modernă, o serie de asociaţii şi cenacluri literare care au avut o deosebită contribuţie la descoperirea şi promovarea unor însemnate valori scriitoriceşti, la crearea şi întreţinerea unui climat propice ideologiei şi artei literare.
Saloanele lui Iancu Văcărescu, el însuşi poet, au constituit pentru cultura noastră modernă cele dintîi manifestări de viaţă literară în manieră europeană, în care nu numai se citeau versuri originale, dar se făceau şi discuţii literare mai largi. Gr. Alexandrescu a rămas în memoria contemporană între altele pentru înlesnirea cu care recita în casele Văcărescului capitole întregi din unii antici greci sau clasici francezi. Camil Petrescu în romanul său Un om între oameni *menţionează şi acele aspecte literare pe care le îmbrăcau unele soarèle ale intelectualităţii paşoptiste.*
Primul mare cenaclu în accepţia plenară a cuvîntului a fost desigur cel al Junimii de la Iaşi, sub jurisdicţia spirituală a lui Maiorescu, în climatul de bună dispoziţie („anecdota primează") întreţinut de Pogor şi ceilalţi tineri intelectuali moldoveni. O privire critică asupra literaturii române în 1867 este — aşa cum ţine să sublinieze autorul ei în prefaţa ediţiei I — concluzia la un travaliu de selecţie colectivă a producţiei poetice din acel timp „cu scop de a compune pentru juna generaţiune română o antologie în care toate poesiile să fie dacă nu mai presus de orice critică, cel puţin insuflate de un simţămînt poetic şi ferite de înjosire în concepţiune şi în expresiuni". Însă, „din miile de poesii citite, Societatea nu a putut alege un număr suficient pentru a compune un volum, şi dintr-o colecţiune de poesii frumoase a ieşit o critică de poesii rele". Maiorescu şi-a luat sarcina de a fundamenta teoretic acel sever dar necesar diagnostic, devenit un prestigios act de selecţie a valorilor literare.
Literatorul *a fost, precum se ştie, nu numai titlul revistei, dar şi egida tutelară a cenaclului iniţiat şi condus — intermitent dar cu atîta strălucire personală — de către Alexandru Macedonski. Profesorul Tudor Vianu, care s-a numărat printre membrii lui, a evocat cu mult farmec faza mai tîrzie a acestui original cenaclu.*
Ovid Densusianu, tutelînd revista Vieaţa nouă, *şi M. Dragomirescu, la* Convorbirile critice, *şi-au înscris, de asemenea, numele în istoria vieţii noastre literare prin dezbaterile pe care le prezidau: primul ca promotor al mişcării simboliste, celălalt în căutarea „capodoperei".*
Dacă de climatul Vieţii Româneşti, *atît de generos determinat de G. Ibrăileanu, s-a vorbit în cadrul recentei aniversări, cenaclul* Sburătorul *al lui E. Lovinescu este desigur acela care a îndeplinit una din funcţiile cele mai active în promovarea a numeroase valori definitorii pentru literatura noastră din deceniile 3 şi 4. Intrat oarecum în legendă şi în anecdotică, cenaclul din str. Cîmpineanu echivalează cu una din cele mai semnificative manifestări ale vieţii literare contemporane.*
În spiritul confruntării şi dezbaterii colective, al unui larg schimb de opinii, viaţa noastră literară de după eliberare şi-a integrat metoda cenaclului ca unul din factorii cei mai activi pentru descoperirea şi promovarea creaţiei. Se pot cita astăzi zeci şi zeci de cenacluri literare, care, în Capitală şi în întreaga ţară, impulsionează interesul pentru arta cuvîntului, mai toate publicaţiile noastre culturale avînd o Poştă a redacţiei *— expresie a acestui astăzi atît de caracteristic fenomen.*
În climatul universitar şi cu atît mai mult la o facultate filologică avînd în centrul studiului limba şi literatura română, existenţa şi funcţia unui cenaclu sînt prin ele însele determinante de cultură. De aici şi ţinuta lor — academică, fără ostentaţie, de aici justificarea lor în cadrul efortului cultural-educativ. Cu conştiinţa unei atît de nobile tradiţii ca aceea evocată, cenaclul de la facultatea noastră întruneşte tot mai mulţi participanţi, pe măsură ce, alături de „creatorii" propriu-zişi întru poezie sau proză, se manifestă — aceştia încă mai numeroşi — tot mai mulţi studenţi care — în formele generoase ale unei asemenea reuniuni intelectuale — se exercitează în deprinderea şi afirmarea spiritului critic. Poeţi, prozatori, dar şi critici în devenire — iată ceea ce şi-a propus, şi activitatea lui de pînă acum o atestă, cenaclul nostru. „Forţa" cenaclului stă, de altfel tocmai în aceasta: în cultura lui. *Ea e promovată de capacitatea intelectuală a celor care-şi propun judecăţii colegiale încercările de creaţie artistică propriu-zisă cît şi a celor care, pe marginea acestor prime încercări, îndrăznesc şi — după ce îndrăznesc — se obişnuiesc, însuşindu-şi o metodă şi o tehnică, să-şi spună cuvîntul.*
Cu grija conducerii operaţionale (din partea catedrei de Istoria literaturii române) de a nu se cultiva maniera — plicticoasă — a didacticismului surîzător, ci de a stimula dialectica spiritului tînăr, dar informat şi cu răspunderea propriului punct de vedere, cenaclul nostru funcţionează ca un generator şi difuzor de cultură, al cărui nivel decide, în fond, şi asupra gradului de talent al studenţilor ce-şi încredinţează dezbaterii rodul febrei lor creatoare.
Fără alte ambiţii decît ale promovării de argumente ştiinţifice dar neplicticoase, selecţia valorilor se face — în acest climat — oarecum anticipativ. Căci din experienţa acestui an universitar, putem spune că nici una din reuniunile noastre n-a avut să înregistreze vreun „eşec" sau vreo impostură. Tot ceea ce a venit la această tribună a creaţiei studenţeşti s-a demonstrat a fi — la nivelul debutului şi al circumstanţelor specifice — întrutotul plauzibil.
Autentic şi nealterat de nici una din scoriile vedetiste sau de promovare personală, prin conţinutul şi forma lui de desfăşurare, cenaclul nostru respiră un climat de autentică intelectualitate, — acela care dă fiecăruia o senzaţie că, de fiecare dată, prin participarea lui, şi-a sporit propriu-i patrimoniu de cultură.
Care obligă.

GHEORGHE TOMOZEI ● POSTRESTANT ●

IN CITEVA RINDURI

Salutînd după patru luni, cu entuziasmul primei zile, apariţia „Amfiteatrului", zeci de autori de stihuri s-au grăbit să ne trimită cîte ceva din producţiile lor. Neconjugîndu-se, ca interes problematic, cu o idee anume pe marginea căreia am avea putinţa să convorbim, poeziile primite (foarte numeroase) ne obligă să abordăm de data aceasta tonul clasic de poştă a redacţiei. Predescu I. Constantin ne-a încredinţat (transcrise cu un număr înduioşător de mare de greşeli de ortografie) versuri ca acestea : „De mic copil iubea / Călătoriile pe-ocean, / Mai tîrziu peste un an, / D-acasă el fugea. / Părinţii l-au găsit / Şi-acasă l-au dus / Iar fiul le-a răspuns / Scopul de-a fugit". În cazul în care autorul acestor încercări are mai puţin de 13 ani, răspunsul nostru e : „Mai trimiteţi". Dacă are mai mult : „Nu mai trimiteţi". Cel puţin cîţiva ani...
Studentul timişorean Miron Belei (Filologie, anul II) ne-a trimis poezii pe care bănuiam că le-a compus în primele clase de liceu. Versuri serafic-anacronice, nu lipsite (din toate punctele de vedere) de bune intenţii : „Aş vrea să mă trezesc / Să fiu eu cu adevărat. / Sub îngrijirea unei fete frumoase / Să-mi amintesc ce am visat". / Sau : „Mînat aici de-un vad ori de-un vînt? / Ca undeva să fiu ca să cînt ? / Hî ! Aşa ce simplu mă privesc / Cînd altui gînd mă potrivesc". / N-o să credeţi dar am citat exact „Hî !" Medicinistul Francisc Angheluş din Cluj ne trimite o foarte delicată scrisoare pe hîrtie portocalie şi — în dorinţa de a ne veni în ajutor — ne propune două formule de răspuns: 1. „Versurile tale promit" şi 2. „Lasă-te, băiete, de treaba asta, nu e cazul să mai continui". E în versurile sale, ca şi în epistolă, o graţie evidentă, o undă somnolentă, imagini vechi dar cu candoare reluate, concizie şi atemporalitate. Răspunsul? Nu ne putem face o idee, aşteptăm lucruri noi.
Exerciţii şcolăreşti (am crezut că sînt trimise „Scînteii pionierului") — cam atît ni s-au părut a fi versurile ieşeanului Mihai Rudubeanu, care semnează (glumind) „Student şi în viitor poet. Ar fi meritul revistei «Amfiteatru» dacă mă va descoperi. Deci grăbiţi-vă." Nu vom întîrzia s-o facem pînă cînd va fi cazul. Deocamdată... riscăm să ne împuţinăm meritele...
Fizicianul (în viitor) Carbo Iulius Octavian cultivă lirică erotică, probabil foarte personală, dar de o banalitate certă: „Te iubesc cu durere / Cum tu nu poţi şti / Şi plîng în tăcere / Că nu mă poţi iubi". / Trebuie să recunoaştem că pentru 1966 (chiar pentru un debut) e încă foarte, foarte puţin.
Braşoveanul Florin Manea semnează versuri ca acestea : „Ţinîndu-se cu mîinile de ploaie / iarba a-nceput să meargă-n picioare / şi să vorbească cu drumul. / Treptat, pămîntul se mută în oameni, / îmi dau seama de asta / după cum merge, / lăsîndu-şi greutatea corpului, / cînd pe un picior / cînd pe altul /după cum bea apă / ridicînd butia deasupra capului, / după cum doarme, / cu mîna pe mijlocul lunii / şi după cum rîde în hohote, cu toată gura. /" Dacă nu sînt doar rodul unor facultăţi mimetice, versurile ni se par promiţătoare. Credem că în Florin Manea vom putea în puţină vreme să salutăm un poet. I-am recomanda mai multă îndrăzneală în alegerea temelor, evitarea exprimărilor bombastice şi, în general, să contracareze cu imaginaţie şi fermitate senzaţia de devitalizare pe care o lasă unele poezii a căror pastă e inconsistentă, nu „forţează" cu nimic memoria lectorului, se uită o dată cu versul final.
C. Norian : Neconcludente, poeziile trimise.
Virgil Stadoleanu (Iaşi) Versuri scrise cu o întîrziere de... o sută de ani : „Vis născut din tată-n fiu / Din Ştefan şi din Mihai, / Din străbuni cu berzi (?) la brîu / Ce păzeau bătrînul plai. / Vis de secole din urmă / Cînd doream cu toţi să fie / Un păstor la a sa turmă / Pe cuprinsul României. / Împlinit pe jumătate / Pentru naţia română / Am luptat pe ne-nfricate / Mic şi mare cu-arma-n mînă". / Nici o contingenţă cu literatura.
Roman Ana (18 ani, prima poezie trimisă unei reviste) omagiază în alexandrini bine ritmaţi opera poetică argheziană, ceea ce pentru o compoziţie şcolară nu ar fi rău. Aşteptăm şi altceva. Mai ales altceva
V. I. (Cluj) Dacă ne-am exprima oral am spune : „E ceva..." Chiar sînteţi convins că aţi vrut să exprimaţi ceva în versurile trimise ? Să ştiţi că din lectură nu reiese că a fost aşa... Sînteţi foarte la început, influenţele de lectură nu sînt cît de cît asimilate, exprimarea poetică e defectuoasă, opintită. Şi totuşi... „Strop de rouă" are o anume subtilitate... Mai trimiteţi.
Octavian Ursulescu : Citiţi răspunsul de mai sus.
Nicolae Rogobete : Teme vechi, vetuste, versuri neglijente... Raţionamente ieftine : „Copacii îşi au menirea lor / precum oamenii." Deocamdată, din ceea ce ne-aţi trimis, ne e imposibil să ne facem o părere. Aşteptăm lucrări noi, dar nu chiar atît de curînd.
Ioana Sorbu : „Planta" trimisă nu credem să prezinte interes pentru nimeni. E un exerciţiu de laborator de cum devine cu versul alb, pe o idee minoră. Aşteptăm versuri.
De la Tocuţ Gheorghe reţinem ideile conţinute în modesta şi generoasa scrisoare care însoţeşte două poezii neizbutite în care întîlnim, împrumutate, versuri din Breslaşu, tipărite în abecedare: „În loc de mamă, pima dată / Să învăţaţi copiii pace să rostească".

 PARTIDUL

cuvîntul care naşte floare 



desen de DAN CIOCA

GABRIELA MELINESCU

Aerul ţării

A venit primăvara, pocnesc în iarbă rîurile,
o răsuflare mă trage în adîncul pămîntului,
albul străluceşte ca dinţii cailor tineri.
şi sămînţa ameţeşte în cortul vînăt al vîntului.

Tu eşti singurul care umbli pe drum
desfigurat de vagul mirosului, te amintesc
verdelui care-şi arată prea gingaş
supus pieirii faciesul copilăresc.

Te amintesc culorilor aşezate pe inimi ;
aer al ţării, puternic, bărbat,
sînge etern al luminii,
de întîlnirile şi despărţirile noastre tulburat.

Fac dansuri şi cîntece să te laud pe tine,
parcă merg pe pămînt prima dată,
aer al ţării, înflorire a stemei,
fiinţă de toate fiinţele respirată.

OLIMP VLADIMIROV

Numele patriei

Nume cu sunet luminos,
Nume pentru masa aceasta a dragostei
Împodobită cu cel mai alb ştergar românesc
Unde-i întîmpinăm pe oaspeţi cu soarele aburind
Asemenea pîinii noastre ;
Numele zodiei mele
Rostit de respiraţia viitorului,
Numele pămîntului prelungit de noi
În păsări şi catarge.
Descîntec pentru dogoarea spicelor,
Descîntec pentru ţărmii de dragoste ai inimii,
Descîntec pentru înălţimea bărbaţilor
Cei mai frumoşi Carpaţi ai ţării,
Şi sentimentul încă fără nume
Pe care-l încercăm în prag de seară
Cînd încovoiaţi de rodul unei zile
Sîntem cu o treaptă, totuşi,
Mai înalţi !

Arc de triumf

Partid, arc de triumf,
Pentru fiecare înălţime crescută în noi,
Pentru lumina în care ne limpezim
Adîncul inimii şi al ochilor,
Pentru cea mai înaltă dimineaţă
Cu care am intrat în istorie,
Pentru schelele oricărui vis
Şi contururi de zbor viitoare,
Partid, arc de triumf !

GH. ISTRATE

Renaştere

Pe vremea cînd abia mi-aduc aminte de mine,
Oamenii îşi schimbau ferestrele la case
Şi soarele păşea cutremurat printre ruine,
Căldura uitînd, uneori, să şi-o lase.

Atunci fiecare a pus un petec de ochi,
Un petec de palmă — ziua să nu se dărîme —
Şi sufletul întreg l-au pus dedesubt
Drumul să nu se facă fărîme...

Şi aşa se luminează de vremuri curate,
Copacii se spală să întîmpine rod
Şi mîinile cele mai adevărate
Modelează pe frunţi ferestre-n exod...

Şi, aşa, dintre toţi s-a născut cel mai bun,
Rezemîndu-şi sub palme zborul statornic —
Semn că pămîntul acesta străbun
Renaşte mai sus din ornic în ornic.

FLORENTIN POPESCU

Gînd tînăr

Rotim un cer înalt pe dimineţi rotunde.
Catarge tinere de gînduri
rup zarea în prelungi coloane
cu tropotul luminilor din vise
urcînd marile trepte-ale ţării
cioplite de noi la Congrese.
Fiecare clipă o treaptă,
fiecare zare şi clipă un zbor
cu umerii sub răsăritu-acesta nou
pe care-l ducem lung pînă-n balade
în tot ce-i rîu şi ram în ţara aceasta.
Rotim un cer înalt pe dimineţi rotunde,
catarge tinere de gînduri
cresc orele-mplinindu-le pe rînd
şi înălţăm pe braţe-n traiectorii, tineri,
conturul ţării ca pe-o inimă de soare
în viitorul comunist bătînd.

NICOLAE DAN FRUNTELATĂ

Pămîntul meu

Pămîntul acesta înflorit în oameni şi în arbori,
Iubit de caruselul arzător al soarelui,
Are plete de Dunăre, de Olt şi de alte cîntece
Şi mă trece prin veri într-un măr roşu.
Îmi altoiesc braţele cu sîngele lui, cu inima lui,
Sînt turnul înalt, înfăşurat într-un steag,
Strigă-n mine părinţii pînă-n rădăcinile arse
Cîntecul zborului, victoria pămîntului meu.



VIOREL COSMA

Spic

Inima mea a crescut
într-un spic de grîu,
ce-n adierea seninului
se leagănă dulce,
trăindu-şi adîncul
şi nemuritorul cînt.

Cîntecul acesta
al pămîntului nostru,
al şesului întins
pînă-n nemărginire,
îmi leagănă inima —
spic de grîu
înălţat spre soare
şi spre nemurire.

ION NICOLESCU

Reflexul de inimă

A fost odată un Ion.
Din luptă el era clădit
şi alteori era de apă.
Cînd şovăia, frunze cădeau ;
cînd hotăra, suiau coloane.
Şi multe zile a unit
cu-albite nopţi de fremătare.
Şi multe zile l-au găsit
lin, sprijinit de-o întrebare.
În omul lui asediau
deopotrivă vîntul, luna,
seninul azuriu şi roşul aprig,
uzinele mai mari, mai tinere,
cîmpiile de rezonanţă.
Şi circulau pe stop, pe liber,
exuberanţa, fermitatea,
melancolia, gluma, dorul
şi ceilalţi urşi fără de trup.
În lumea lor, la ritm puţină,
avură-un calm, o aşteptare
ce-o lepădară-ntru prefaceri.
Şi-o nouă lege au cerut :
orînduirea după soare —
a inimii, a demnităţii.
De-aceea, de priviţi făţiş
o cărămidă, un drapel,
descoperiţi adînc culoarea
împrumutată de la luptă.
Sînt alte fapte a căror formă
de inimă a fost lansată.
De pildă frunza, România
— destin de forţă, de lumină,
destinul unui viscol sfînt.
A fost odată un Ion
ori poate-un Petru, un Vasile.
Dar n-are nici o importanţă
fiindcă au fost, de fapt, mai
mulţi ;
căci trebuiau mai multe inimi
spre-a fi reconstruită ţara.

MIRCEA ICHIM

Tinereţe

Zăpezile luminii ne fulguie sub pleoape,
Prietenii fluide ne leagă mai aproape.

Arcadele de cîntec şi bucurie sînt
Grădini semiramide lunatic respirînd.

Iar rugurile aspre care s-aprind în zori
Sînt trupurile noastre lovite de culori.

Azi depăşim o vîrstă mai tineri ca oricînd.
Sîntem lucizi cînd ardem, ne dăruim visînd.

Schiţă pentru un monument de erou

Stăteau pînă la brîu copacii-n iarnă
Şi cîntecul se bănuia sub cerul
Între-un apus şi-un răsărit dospind.
Ai întrebat cînd vor veni cocorii,
Dar anotimpul presimţit de ramuri
Nu muguri albi ca sufletul voia.

Ai întrebat cînd vor veni cocorii...
Întîrziau împovăraţi pe aripi
De doliul primăverii jumătate.
Ştiam că tu vei semăna cu tine
Cînd sufletul s-ar răsuci-n sirenă.

A fost să fii un rug hrănit de mîna
Ce-i ramură a trunchiului ce arde,
Iar flamurile, cînd foşneau sub frunte,
Imense arcuri de triumf legau
Pentru coloana-n marş, biruitoare.

Fierăstruia un aer roş departe
Cînd întrebai de vor veni cocorii...
Întîrziau împovăraţi de doliu,
Dar dincolo de iarnă presimţeau
Că tu vei semăna cu tine însuţi
Cînd sufletul se răsucea-n sirenă.

MIHAI RĂDULESCU

Doftană

Zăvorul tîmplei ce te doare
Îl spînzuri între oră şi tavan
În fiecare zi din an ;
Iar funia imaginară
O rupi cu dinţii-a cîta oară,
Să strîngi în braţe viaţa necesară.

O junglă roşie în piept îţi cîntă
Şi sorii-arterelor se iau la trîntă
Cu carcerile reci zidite-n minte,
Cu noaptea ce te-ngînă, cu ziua ce te minte.
Te văd urcînd
Din gînd
În faptă,
Tăind din coasta ta întîia treaptă.



desen de LUCIAN CHELARU

PARTINITATE ŞI CREAŢIE

GEORGE MACOVESCU

Caracterul istoric al spiritului de partid în creaţia artistică este o trăsătură esenţială a acestui concept estetic. Atunci cînd Lenin, în 1905, formula principiul spiritului de partid în faimoasa filipică adresată celor care se ridicau împotriva acestui principiu, el se raporta la o situaţie concretă din Rusia ţaristă de la începutul veacului nostru, analiza o stare de fapt din lumea literaţilor şi publiciştilor din acea vreme. A repeta astăzi bucherește tezele lui Lenin, după şaizeci şi unu de ani, şi a le aplica mecanic la o situaţie complet diferită, înseamnă neînţelegerea esenţei dialectice a acestor teze şi, în mod implicit, negarea evoluţiei situaţiei din 1905 şi pînă astăzi.

In condiţiile ciocnirilor politice şi ideologice din Rusia ţaristă din acea vreme, atunci cînd lupta de clasă avea un anumit caracter şi cînd era absolut necesară o separare a apelor, Lenin trebuia să scrie: „In ce constă, aşadar, acest principiu al literaturii de partid? In aceea că pentru proletariatul socialist problema literară nu poate fi un instrument în folosul unor persoane sau a unor grupuri, că ea nu poate fi, în general, o chestiune individuală, independentă de cauza generală a proletariatului. Deci, jos cu literaţii fără partid! Jos cu literaţii supraoameni! Chestiunea literară trebuie să devină o parte integrantă a cauzei generale — proletare, o rotiţă şi un şurub al unui mecanism social democrat unic şi măreţ, pus în mişcare de întreaga avangardă conştientă a întregii clase muncitoare".

In 1944 şi în anii imediat următori, atunci cînd partidul nostru ducea o aprigă luptă împotriva claselor exploatatoare şi o intensă activitate pentru educarea maselor în spiritul partidului, era absolut necesar ca în domeniul creaţiei artistice să se militeze pentru tezele leniniste, pentru triumful concepţiei că problema literară este o parte integrantă a cauzei clasei muncitoare şi că ea nu poate fi un instrument în folosul unor persoane sau al unor grupuri, independentă de cauza clasei muncitoare. Au trecut două decenii de luptă grea, dar astăzi se poate afirma cu certitudine că tezele partidului cu privire la artă, la partinitatea artei au devenit concepţia generală a marilor mase, a tuturor oamenilor de creaţie. Ar apare anacronic, desuet, ridicol acel care în ţara noastră ar încerca astăzi să susţină teza că problema literară este o chestiune individuală ruptă de cauza generală a clasei muncitoare, a întregului popor muncitor.

Desigur, „repetitio mater studiorum" şi mereu trebuie amintite aceste teze, dar a ne rezuma astăzi, în condiţiile dezvoltării societăţii socialiste în ţara noastră, la repetarea lor, fără o dezvoltare a conceptului spirit de partid, am comite o serioasă greşeală şi ne-am afla în plin dogmatism.

Partidul Comunist Român întreprinde în ţara noastră o intensă acţiune pentru a se valorifica tot ce a avut şi are mai bun acest popor atît de talentat. Comorile trecutului sînt curăţate de zgura vremurilor şi aşezate în adevărata lor lumină. Capacităţile prezentului sînt puse în condiţii optime pentru dezvoltare. Abia acum, în anii socialismului, sub conducerea partidului, poporul român ia cunoştinţă, în întregimea lui, de valoarea pe care o reprezintă, privită în mod istoric. Abia acum, căpătăm conştiinţa integrală că noi, românii, în istoria noastră bimilenară, am făurit valori materiale şi spirituale care ne dau dreptul la o confruntare cu noi înşine şi cu restul lumii, ceea ce a şi început să se înfăptuiască. Se afirmă tot mai categoric: „Producem la nivelul mondial". Ce înseamnă aceasta? Acceptarea conştientă a confruntării valorilor înseamnă deschiderea unui dialog cu lumea întreagă. A fi astăzi partinici în domeniul creaţiei artistice nu înseamnă a discuta dacă problema literară este sau nu este o parte integrantă a cauzei generale a clasei muncitoare, a poporului muncitor. Acesta este un bun cîştigat pe care, este drept, trebuie să-l apărăm ori de cîte ori va fi nevoie. A fi partinic înseamnă a produce şi în domeniul creaţiei „la nivel mondial", adică a da acestui popor al nostru mari valori spirituale care într-un proces de circulaţie în dublu sens să-l ajute să urce noi trepte ale civilizaţiei.

În acelaşi timp, aceste valori vor ocaziona acea confruntare externă, atît de necesară în vremurile moderne. Izolarea nu este posibilă, dar, în acelaşi timp, ieşirea în marea arenă cere prezenţa unor valori incontestabile. Acolo, contrafacerile, imitaţiile nu au ce căuta pentru că nu au nici o şansă de izbîndă. In arena în care poporul român i-a trimis pe Eminescu, Caragiale, Creangă, Andreescu, Luchian, Brâncuşi, Enescu, nu putem lupta folosindu-ne de imitaţii ale unor *mode* apărute pe diferite meridiane. Acolo trebuie să fie prezent tot ce are mai bun acest popor, pentru a-l reprezenta pe el, spiritul şi capacităţile lui. În anii aceştia, partinitatea ne dă elan şi măsură a lucrurilor, apreciere ştiinţifică a posibilităţilor noastre reale de a ne confrunta cu noi înşine şi cu restul lumii.

În istoria unui popor, generaţiile se succed cu o regularitate implacabilă, dar fiecare, îndeplinindu-şi rolul său, lasă o urmă mai mică sau mai mare, depinzînd de condiţii. Sînt acum împrejurări ca tînăra generaţie — aceea care azi se pregăteşte să ia cerul cu asalt — să lase în istoria poporului nostru o dîră adîncă. Marile confruntări o aşteaptă. Dialogul nostru cu restul lumii a început. Mîine va fi mai puternic, mai complex, mai complicat. Generaţia tînără îl va purta şi îl va duce aşa cum se pregăteşte astăzi. Va fi auzită în acest dialog prin valorile pe care le va crea, prin ceea ce va adăuga la patrimoniul spiritual al poporului român şi al omenirii.

ION JALEA

Timpul uceniciei mele se deosebeşte radical de cel al tinerilor noştri de acum. Pe vremea cînd se înfiripa modest şcoala românească de arte plastice, pe vremea cînd la Şcoala de Belle Arte îi aveam ca profesori pe Hegel, Storck şi Paciurea, nu-mi închipuiam că voi asista astăzi la această amploare deosebită pe care sculptura şi pictura noastră le au. Înţeleg acum, văzînd lucrările tinerilor care ne reprezintă cu succes ţara şi aspiraţiile noastre trecute peste multe graniţe, înţeleg acum că şcoala noastră n-a fost zadarnică. Păstrez generaţiei de înaltă intelectualitate şi artiştilor dintre cele două războaie o amintire vie şi un adînc respect pentru că ei sînt aceia care au dat tonul revoltei şi neconformismului în cultura noastră. Mă simt legat de ei şi dacă astăzi se înfăptuiesc visurile lor îndrăzneţe, dacă partidul înlesneşte altei generaţii împlinirea deplină a ideilor adînc legate de lupta şi aspiraţiile poporului nostru, este pentru că un nou orizont s-a deschis în faţa lor.

Pe vremea Saloanelor Oficiale, puţini tineri erau încurajaţi aşa cum sînt acum spre realizarea artistică. Pentru a pleca la Paris sau în orice alt centru cu o Academie de artă, trebuiau de multe ori sacrificii foarte mari.

Mă bucur cînd văd condiţiile create astăzi tineretului şi elanul cu care el răspunde preţuirii de care se bucură. Elan căruia ne alăturăm şi noi, colegii lui mai mari, făurind operele trainice ale noii culturi.

Personal mă simt stimulat de acest şuvoi de energie ce curge necontenit şi care va colora adevărata dimensiune a timpurilor pe care le trăim. Efortul colectiv, al nostru al tuturor, tineri şi vîrstnici, este un efort de prestigiu, locul nostru de azi este cu siguranţă al acelora de mîine, mă bucur să predau ştafeta acestor oameni noi de care mă simt deopotrivă legat.



DORU POPOVICI

Conţinutul artei muzicale româneşti este izvorît din viaţa poporului nostru, un popor echilibrat, optimist, cînd înclinat spre visare, cînd plin de vigoare şi încrezător în forţele proprii, hotărît în a acţiona spre „mai bine". Caracteristica artei noastre este orientarea spre spiritul clasic. fenomen ilustrat de mai toţi marii noştri creatori în frunte cu Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Bacovia, Brâncuşi, Luchian şi Enescu, atitudinea senină în faţa tragicului, încît arta noastră ni se înfăţişează ca avînd o discreţie şi un echilibru ideal, fără asperităţi discordante, ca o destăinuire lirică, aproape luminoasă, desprinsă din poezia populară, nobilă şi reţinută, departe de orice artificii exterioare şi spectaculoase. Este un sens pe care îl înţelegem mai bine astăzi, cînd aceste trăsături au devenit datele reale ale vieţii pe care o trăim. Am învăţat, călăuziţi de partid, să descoperim în noi bucuria, să ne cîntăm visurile în tempo-ul tulburător al împlinirii lor.

Situată în marea constelaţie europeană, muzica românească nu numai că nu dispare sau păleşte, dar se arată într-o lumină vie, chiar strălucitoare! In desele ei confruntări internaţionale, entuziasmul străinilor creşte neîncetat. O preţuim, nu numai pentru că a valorificat de minune folclorul, freamătul ondulaţiilor noastre sufleteşti, ci şi pentru faptul că aparţine marelui tezaur universal al culturii. Muzica zilelor noastre simbolizează creaţia unei epoci de o accentuată responsabilitate pentru soarta omului, încrezător în mersul ascendent al istoriei, cu sunet majestuos de orgă. Compozitorul ne apare ca fiind foarte reprezentativ pentru acel tip al artistului din veacul nostru, conştient că adesea tradiţia bine înţeleasă ascunde un subtext inovator şi, dimpotrivă, avangarda cu scop în sine nu se separă de ariergarda sa. El se înscrie în rîndurile puternice ale adevăraţilor cercetători ai profunzimilor condiţiei umane, dornic să pătrundă adînc în densitatea incandescentă a epocii de azi, pentru a limpezi problemele vitale şi mai ales deznodămîntul lor optimist. In melodiile avîntate ale cîntecelor noastre surîde parcă imaginea blocurilor noi, a fabricilor gigantice construite în ultimele două decenii, a ogoarelor înfrăţite, în ritmul lor strălucesc oamenii harnici ce se încolonează biruitori pe toate drumurile luminoase ale ţării. România socialistă a cunoscut înnoiri demne de secole! Literele de foc ale partidului înscriu cu paşi gigantici viitorul nostru de zi cu zi. Sîntem mai mult ca oricînd recunoscători celor ce ne-au făurit starea nouă, a demnităţii şi a valorii. De aceea să trăim cu gîndul spre viitor, visînd la piscuri din ce în ce mai înalte. Azi, cînd concurenţa dintre ţări cu o bogată tradiţie artistică şi ţări în care viaţa muzicală intensă este de o provenienţă mai nouă devine din ce în ce mai puternică, marile instituţii înfiinţate în anii puterii populare ne oferă prilejul de a ne prezenta de la egal la egal şi afirmăm acest lucru bazîndu-ne pe fapte concrete, a căror importanţă pentru dezvoltarea culturală a poporului nostru ne apare incomensurabilă. Sînt certitudini pentru care aducem acest prinos de recunoştinţă partidului.

am cunoscut un om :

Ctitor la Dunăre

Inginerul Sălăgean cu greu poate fi găsit într-un loc anumit. În iarna aceasta, de exemplu, putea fi văzut alături de maiştri şi muncitori pe platforma plutitoare, ud şi încrîncenat de efort, urmărind încordat realizarea, printr-un ultramodern procedeu tehnic, celulelor batardoului celular. Alteori, cu deosebită mobilitate în trecerea de la un fel de muncă la altul, poate fi găsit în şedinţe de producţie, acolo unde se pune la cale îndeplinirea sarcinilor.

De data aceasta l-am găsit însă în biroul său de la etajul unei clădiri noi, chiar în faţa barajului. Camera este spaţioasă, cu ferestre ce se deschid spre Dunăre şi cu perspectiva întregului şantier.

Nu ştiu cum şi-l imaginează cititorii acestor rînduri, dar, în realitate, inginerul Sălăgean e un om încă tînăr, brunet, cu tîmple uşor încărunţite, cu priviri şi trăsături energice, cam bolovănoase, dar care degajă forţă şi inteligenţă. În vorbirea sa vag ardelenească se strecoară o undă de meditaţie melancolică, atunci cînd încearcă să revină în lumea celor care nu posedă limbajul tehnic specific.

Biografia-i spirituală este traversată de firul roşu al pasiunii de constructor. Profesia de inginer venea astfel ca împlinire a unei aspiraţii, iar activitatea depusă în cadrul şantierelor de la Bicaz şi Argeş ca o pregătire a uneltelor în vederea bătăliei cu marele fluviu, la Porţile de Fier. Între 1953—1959 îşi făcuse ucenicia de inginer la Bicaz, din 1959 ca şef de şantier pînă în 1961, cînd a trecut ca şef de şantier la Argeş, iar la 7 iulie 1964 a venit să caute, pe Dunăre în sus, loc pentru o nouă ctitorie. O dată cu inginerul Sălăgean veneau la Dunăre sute de alţi constructori căliţi în experienţa Bicazului şi a Argeşului şi la care s-au adăugat apoi mii de alte energii ale ţării.

Dar universul uman al constructorului modern este la fel de bogat ca al meşterului legendar, îndrăgostit de oameni şi de frumos.

Pe lîngă sentimentul bătăliei cu fluviul, el întreţine un permanent dialog şi o întrecere cu timpul. „Îmi rămîne puţin timp pentru lectură, mărturisea el, prea puţin timp pot acorda familiei şi oamenilor, tovarăşilor şi prietenilor mei. Trebuie să mă depăşesc mereu, să-mi înfrîng slăbiciunile, să înving acest mare zgîrcit care este timpul". Poate, fără să-şi dea seama că se înscrie pe traiectoria unui destin faustic, datorită aspiraţiei de a învinge timpul prin muncă creatoare, izvorîtă din dragostea sa faţă de oameni, comunistul Gheorghe Sălăgean ilustrează tulburător noua condiţie umană a orînduirii socialiste.

MIHAI ISTRĂŢESCU

am cunoscut un om :

Pe şantier şi dincolo

Baraca destul de joasă, cu mese lungi de şantier, se umpluse de fum. Stinge a treia ţigară.

Bărbatul din faţa mea se numeşte Vasile Balaşca. Faţa arsă de vînt e luminată de un surîs bun, de moldovean. A absolvit Facultatea de construcţii în 1958. După anul de stagiu a lucrat la primul cvartal de locuinţe în Ploieşti. În perioada aceea i s-au încredinţat planurile construcţiei marelui cinemascop ploieştean.

— Prima mea satisfacţie...

De vreo trei ani, comunistul Vasile Balaşca e inginerul şef al Întreprinderii de construcţii nr. 3-Buzău.

Mărturiseşte că îl cuprinde de fiecare dată un fel de evlavie cînd se aşează prima cărămidă pentru o nouă zidire. Emoţia e probabil asemănătoare cu cea a unui om al scrisului cînd, pe pagina albă, caligrafiază primul cuvînt. Cofrajele sînt virgulele şi punctele care stăvilesc fluidul betonului. Aerul şantierului e sănătatea lui de totdeauna. Dincolo de şantier, fiinţa sa e neîntreagă. E convins că un bun inginer seamănă cu un general care ştie să concentreze toate forţele acolo unde apare un punct nevralgic. Îşi aminteşte că o dată a muncit o zi şi o noapte la o fundaţie care nu corespundea din cauza unei erori a maistrului de şantier. A pus umărul alături de oamenii care, la lumina reflectoarelor, uitaseră că ziua se mutase de mult în noapte. În zori toţi erau osteniţi, bătrîni, dar faţa le strălucea de o mulţumire adîncă.

Ridică mirat din sprînceană cînd îl întreb care vîrstă i se pare cea mai frumoasă.

— Vîrsta la care eşti. De fapt nu vîrsta în sine e cel mai mare duşman al omului, ci **timpul**. Ca să rămîi student toată viaţa, fiindcă vreau să rămîn mereu student... Timp liber? Nu ştiu ce înseamnă timp liber". Poate înseamnă Nicolae Labiş, Jacques Prévert, Grieg, Brâncuşi. „Jocul ielelor", „Doi pe un balansoar", „Aida"... Sau poate înseamnă inginerul italian Nervi. Vedeţi, m-a interesat întotdeauna punctul de interferenţă al ingineriei cu arta. Eu cred într-o estetică tehnică. Acest Nervi cunoaşte virtutea betonului. Din calcul, exploatînd rezistenţa materialului, reuşeşte să proiecteze nişte construcţii surprinzător de suple. Timp liber poate înseamnă permanenta şi chinuitoarea teamă de plafonare. Absolut, mă vor înspăimînta trei cuvinte care încep cu „r": rutină, rugină, ruină. Sînt intelectual şi n-aş vrea să-mi pierd niciodată această calitate.

— Mi-aţi spus că vă place Labiş...

— Da, e poetul generaţiei mele. Voiaţi probabil să mă întrebaţi ce poezie prefer. Bineînţeles, „Meşterul". E în poezia aceasta o idee care-mi este foarte scumpă: trăinicia creaţiei. Pe Labiş îl interesează din mitul Meşterului Manole nu puterea de sacrificiu, ci durabilitatea operei.

„S-a destrămat sub piatra-n mănăstire
Cel ce demult a poruncit ca domn.
Fîntîna curge-n brazde şi-n ulcioare
Fără odihnă,
fără uitare,
fără somn".

Bărbatul din faţa mea stingea a cincea ţigară. Pe fereastră, blocurile stăruiau spre cer...

MIRCEA ICHIM

am cunoscut un om :

Într-un sanctuar subteran

În trenul de mină ce înainta încet undeva spre adîncul pămîntului, oamenii ce afară mi se păruseră foarte obişnuiţi, ca nişte lucrători de la calea ferată, de pildă, căpătau încetul cu încetul alte dimensiuni, alte definiţii şi asta cu cît ne îndepărtam mai mult de lumina crudă a zilei, de flori, de albastru, cu cît ne apropiam de măruntaiele muntelui, cu cît simţurile acceptau mai sigur o altă lume, cu alte mirosuri şi alte culori, cu alt cer (**cerime** se numeşte tavanul galeriei). Toate astea, probabil, pentru că acei oameni, mineri de meserie, aflaţi la ei „acasă", deveniseră mai gălăgioşi, mai precişi în ceea ce spuneau, oricum, erau altfel decît afară, aşa că am rămas puţin surprins de volubilitatea şefului de brigadă Drăguş Cornel, pe care îl vizitasem în noul apartament chiar în dimineaţa acelei zile şi pe care acum îl însoţeam la locul de muncă, la mina „Decebal" din Deva.

Acolo, în trenuleţ, glasul minerului avea parcă alt timbru, vorbea cursiv şi îmi părea rău că nu-i pot zări trăsăturile, căci mai mult ca probabil în mină şi trăsăturile erau altele.

„Despre ceea ce se întîmplă în mină lumea află mai mult sub formă de cifre. Ar trebui să veniţi mai des pe la noi. Că e frumos. Nu-i loc pe lume unde să mă ştiu mai tare, înţelegeţi? Poate nici acasă (că acasă mai e şi nevasta). Brigada pe care o conduc are aceiaşi oameni de patru ani, nimeni n-a plecat, acum nu că-i rai aici, dar e înţelegere. În pămînt nu poţi să nu fii frate cu cel ce lucrează lîngă tine. În mina asta a muncit şi tatăl meu".

Amănuntul e spus la întîmplare.

Trenul se opri, minerii coborîră făcînd zarvă. Ne-am strecurat prin suitori şi grote, prin galerii negre cu rezonanţe cu totul speciale. Din cînd în cînd Drăguş se uita înapoi să se asigure că-l urmez, îi ghiceam zîmbetul ironic căci îl urmam în abataj, nu pe magistrala oraşului. Ne-am oprit în faţa unei galerii drepte, cu armături din oţel.

— Am ajuns, îmi spuse.

Am înaintat prin galeria aceea căreia i se spune preabataj. La capătul ei era un fel de încăpere mult mai înaltă decît galeria al cărei tavan se sprijinea în coloane de lemn. Fumul de astralită mai persista, era „ceaţă". Drăguş se apropie de peretele acelei încăperi, apoi se întoarse cu spatele la el, sprijinindu-se cu palmele de stîncă.

— Aici lucrez eu cu brigada. Camera aceasta se numeşte abataj.

Am pus şi eu mîna pe pereţii „camerei". Era foarte cald acolo, lumina lămpii căzu pe mîinile minerului lipite de minereu şi nu mi se mai păreau exagerat de groase. Totul era firesc, firească fiind şi impresia mea că încăperea aceea căreia i se mai spune abataj nu era altceva decît un sanctuar despre care pămîntenii nu ştiu prea multe.

MIRCEA POPA



CONSTELAȚIA LIREI

ILEANA ROMAN
prezintă DUMITRU MICU

A încerca să distingem specificitatea glasului Ilenei Roman ar fi, desigur, prematur. Versurile alăturate — piese dintr-un viitor volum — intitulat frenetic „Pămîntul pînă sus" — atestă etatea literară a căutării de sine, etate la care orice poet depune eforturi nu atît pentru a crea cît pentru a se crea. Că Ileana Roman are ceva de spus pare incontestabil. În sforțarea lor, adesea deosebit de trudnică, de a se constitui, poemele relevă tensiuni și convulsiuni interioare în care sîntem îndreptățiți a vedea simptomele unei existențe sufletești intense, ce-și caută cu tenacitate o modalitate proprie de proiectare lirică. Asemenea multor colegi de generație, Ileana Roman ermetizează expresia, deliberat, asociază derutant cuvinte cu sensuri extrem de îndepărtate, recurge la vorbirea eliptică. Dacă s-ar mărgini la atît, dacă, mai ales, va rămîne la asemenea exerciții, poeta ar avea puține șanse de a se diferenția, de a se ridica peste medie. Însă, de pe acum, poeziile ei rețin interesul prin altceva. În primul rînd, printr-o reală putere de creație imagistică. Creație imagistică al cărei efect nu este numaidecît unul plasticizant. Nu o poezie picturală, ci una de atmosferă sufletească se realizează din însumarea de imagini insolite. De cele mai multe ori, funcția imaginii este aceea de a converti abstracțiuni în reprezentări sensibile. Rezultă nu materializări, nici cu atît mai puțin, naive personificări, ci o impresie de straniu, o senzație de plutire între real și fantastic, o sugestie de vis. Aerul canicular e un „șarpe care mușcă din gleznele orelor / gîndind apă / arșița coboară pe scări / îmbrăcată în sîrmă ghimpată / Sub înfățișarea unei umbrele ce va cuprinde pămîntul". O „ceață indiferentă" vine „cu fîșii de toamnă" asemănătoare unor „ruginite pisici", natura (în actul poetic) e „întoarsă-n cuvinte" și așa mai departe. Riscul acestui procedeu este alunecarea în exercițiul imagistic periculos, desubstanțializare chiar. Alt lucru observat în versurile Ilenei Roman este acuitatea senzației. Abstracțiunile se traduc, în cuprinsul lor, în fapte de viață nu dintr-o predispoziție pentru contemplare, ci dintr-o nevoie de trăire a lor prin simțuri. Senzorializarea și senzualizarea sînt, de altminteri, caracteristici eterne ale poeziei feminine. Și în poemele pe care le citiți în această pagină și în altele, Ileana Roman procedează frecvent cînd la reducția universului pînă la o asimilare senzorială, cînd la extinderea cosmică a senzorialității. Sîngele e un motiv frecvent. Într-o poezie „sîngele ni se face strașnic cerc / Și ne strînge, ne strînge". În alta, tipărită alături și intitulată chiar „Sîngele", el „se descalță în nisip / Și se îmbracă în păsări". Accentul liric e în prospețimea senzațiilor, în insolitul reprezentărilor. Poeme din care se pot cita asemenea pasaje fac dovada unor certe virtualități creatoare. În ce proporție virtualitățile se vor concretiza în realizări, ne-o va spune timpul.

Sîngele

Sînt sîngele,
Sîngele ce se descalță în nisip
Și se îmbracă în păsări.
Sînt sîngele
Tăiat în oglinzi
Pînă năvălește ziua
Cu lucrurile ei pătrunse
Adînc în oasele luminii.
Dacă sîngele meu
Se clatină de trist
Este că o liniște s-a uscat
Și cade de pe crengile orei,
Și secunda următoare
Trebuie să nască o liniște,
Pentru că sîngele meu
Se taie de fereastră anume
La fel ca pentru o iubire nouă,
Cînd sîngele meu nu știe de ce
Îi este foc, îi este lumină
Și nu știe repede ce să bea
Încît văd cum sînt rănită
De propriul meu sînge,
Dar sîngele meu e puternic
Pentru că circulă pe el
Pămîntul acesta.
De fapt e un fenomen reversibil,
O, ce puternic e pămîntul
Și sîngele meu
Că circulă unul spre altul
Pe roțile dimineții
Și serii și amiezii,
Că se ajută unul pe altul
La orice strigăt de sete
La orice fir de iarbă.
O, ce puternic e pămîntul
Și bogat și negru
Că mă luminează adînc
Și se întunecă
Pentru ca să lumineze
Și pe ceilalți oameni
Și se limpezește
Pînă se tulbură florile
Așa ca bărbatul cînd se
Fărîmițează mult spre femeie.
Ce pătimaș e pămîntul
Și sîngele meu
Cu pasărea roșie cutremurată
De-atîta iubire.

Seceta

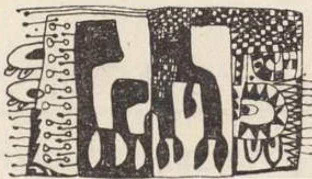
Amiaza mînca nisip
Năștea nisip
Și nisipul creștea nedemn
Și fără tată
Jumătate perfid
Jumătate tîrît
Pentru că apa murise mai înainte.
Era un aer de șarpe
Ce mușca din gleznele orelor
Atunci cînd gîndea apă.
Arșița îmbrăcată în sîrma ghimpată.
Cobora scările
Sub forma unei umbrele
Ce acoperea pămîntul
Și îl iubea
Din punctul ei de vedere.

A fi

E puțin în aer, e mai mult,
Mai cald în iarba cu sărut
E puțin cuțit de neînvins
Nici de pietre, nici de frig de lut.

E de păsări aerul, e jos
Pînă în simțirea mea de nud
E devreme-n oase și în must
Ceru-i de iubire ud.

Toate sînt anume pentru noi
E un spațiu tînăr, neoprit,
E de dor ecoul luminos
Între noi oprit.





VICTORIA DRAGU
prezintă VIOLETA ZAMFIRESCU

Scrie o poezie simplă. Comunică direct. Expresia nu este însă nici terestră, nici simplistă. Cele mai bune poezii ale Victoriei Dragu izvorăsc din puritate sufletească, din dragoste, prietenie și un cald umanism trezind rezonanțe afective. Dialogul este confesional, pauza versului accentuînd respirația interioară plină de candoare a eroului liric: „Bine. Oamenii nu se despart / Nu pleacă niciodată nimeni / Rup mere-n două și le-mpart / Cui se întîmplă să fie cu mine / Prietenii mei au gesturi atît de frumoase / Eu îi cunosc după mere / ...„Mere" este cred eu una din poeziile izbutite ale Victoriei Dragu, ilustrînd limpezimea și naturalețea cu care poeta mărturisește cîteva gînduri izvorîte dintr-un sentiment autentic, fără incrustații inutile de imagini, fără să umble după excentricități stilistice. Trecerea de la un vers la altul se face cu dezinvoltură artistică, reușind să creeze o anumită vrajă, adică poezie. Pe sub crengile cu imagini clare ale Victoriei Dragu percepi, ca un pîrîu, glasul unui copil mare, îngîndurat, puțin trist că nu întotdeauna și nu toți oamenii vorbesc deschis și frumos, așa cum ar fi dorit să intuiască poeta cu primele ei antene sensibile: „De ce atîta tăcere, surîs vinovat și umil / De ce nu mă priviți drept în față? / În sufletul vostru nu-i nici un copil? / ... Victoria Dragu a debutat acum cîțiva ani. Ceea ce și-a păstrat inalterat este glasul propriu, care deși nu este prea puternic, deși nu uimește, cucerește.

Munca și anii îi vor aduce desigur lărgirea viziunii artistice, respirarea cu mai mult curaj a aerului tare al epocii și o vor impune mai impetuos. Deocamdată, în corul liric al ceasului de față, este o voce caldă, clară, cu timbru personal, ceea ce nu e puțin. Tînăra poetă nu mimează. Are realmente ceva de spus și o emoție interioară care-i susține versul.

Ploile iarna

Ploile iarna, aur trîmbițînd
La miezul nopții, pe orașul asediat...
Iarna, trecerea anilor plîngînd,
Un vis prin ploaie deșirat.
Fără mașini oraș. Cu uși închise
Și cu ferestre sparte de lumini
Cu muzici și miresme inundînd
Un strat de aer, doar, la înălțimi.
Noi trecem printr-o undă de petreceri
Prin ploaie și abia ne-am cunoscut.
Tu nu-ndrăznești nici să mă iei de mînă
Prin ploaie să închipui un sărut.
Televizoarele lumina și-o reiau,
Și-o întrerup, prin trecerile noastre
Și noi un film fantastic dezvoltăm
Din fugă, pe ecranele albastre.
Montaj bizar, nemaivăzut montaj,
Mixaj teribil, nemaiauzit,
În care ploaia suie ca o orgă
Umplînd urechile desăvîrșit.
Noi sîntem doi actori, numai actori,
Necunoscuți, neîntrebați actori...
Reclamele se cațără pe cer.
Departe, mai departe, un cartier
Pe care numai ni-l închipuim.
Drum între două pașnice ostroave
Cu brazi împodobiți și pașnici cîini,
Cu cozonaci solemni, suiți pe tăvi,
Mese la fel, cu cîte doi bătrîni.
Bătrînii noștri nu mai pot s-audă
Ploaia suind ogive albe-n slăvi...
Îți strîng mîna fierbinte, mare, udă
Numai în gînd, și ploaia s-a prelins
Sub hainele sărbătoresc cusute
Pînă pe trupul meu încins...
Cu-obrajii-ncinși de ploaia mea verzuie
Trec chipul meu în apă rotunjind.
Măști mari de apă fața mi-o ascund.
Pe sub petreceri trecem la subsoluri
Petreceri mai fierbinți se-aștern și-ncing
Drumul cu poduri scurte de lumină.
Eu trec prin ploaie, sar aceste goluri,
Mi-e silă doar la gîndul să le-ating.
M-ar copleși o nesfîrșită vină.
Trecem prin ploaie ca la o serbare.
Ploile, iarna, aur trîmbițînd...

Cantabile

Totul se poate cînta și se poate trăi,
E adevărată această după-amiază...
Apa, spre mare visînd, dormitează
În valurile ei cenușii...
Totul se poate cînta, spun.
Tu îmi răspunzi altceva, dar se potrivește,
Uite o amintire, un pui de prun...
Cade-o tristețe din cer, mă covîrșește.
Nu te mai văd un veac, apoi se reia
Drumul în stradă, sub soare,
Tu rupi din gard o nuia
Și ea se umple de floare.
Mă prefac că nu văd, un rîset banal
Trebuie să-mi ascundă mirarea
Apoi ajungem la mal,
Se-adîncește iar depărtarea...
Suie în inimă o uscăciune.
Exasperant suie, insuportabil,
Spun vorba asta care se spune...
Totuși este cantabil.

Mere

Bine. Oamenii nu se despart.
Nu pleacă niciodată nimeni.
Rup mere în două și le-mpart
Cui se întîmplă să fie cu mine
Prietenii mei au gesturi atît de frumoase...
Eu îi cunosc după mere,
Cei răi fac merele veninoase,
Cei buni le prefac în parfum și tăcere.
Dacă n-aș ști că prin noapte vin trenuri
Aș fi ca o plantă bolnavă,
Fără speranțe, fără totemuri,
Strada ar curge spre gîrlă firavă,
Cerul s-ar umple de cețuri moi...
Stele și trenuri ne-ascund în tăcere...
E-o veselie bizară-ntre noi
Ca o beție cu mere...

Noua pleiadă: ANA BLANDIANA

Salutam (la persoana întîia, plural) existența prodigioasă a tinerei generații de poeți, ca un început la *Noua Pleiadă*, o rubrică dedicată mai întîi lor. Aproape simultan cu acele rînduri (din numărul trei) *Luceafărul* publica un fel de colaj moralizator pentru generație. Folosind citatul trunchiat, de două ori trunchiat (adică și pentru poezia de exemplu și pentru critica de referință) — procedeu cu care poate fi desființat orice scriitor din literatura universală și română (vezi, din păcate, același număr al „Luceafărului") — proza critică intitulată *Poezia tînără în discuția criticii și a cititorilor* aduna următoarele obiecții: inflație poetică, penurie de idei, sufocare în conformism, formule criptice și expresii torturate, lirism rarefiat, noapte absolută, stil oracular, grotesc nescontat, inflație verbală, neglijențe stilistice, oaie de import, snobism juvenil, sistem imagistic aberant, incongruență, teribilism anost, cozi de păun, viziune obstetricală, poezie hermetizantă, discursiv și locvace, fascinații metaforide, necizelare, chiar evadare din problematica noastră actuală. Cred că nu e inutil să amintim culegătorului (care a omis de altfel să se semneze pentru însușirea atîtor „coincidențe tulburătoare") că un astfel de florilegiu nu are nici o valoare critică pentru că un poet, tînăr sau foarte bătrîn, nu poate fi judecat pe o singură poezie. Nici chiar pe două, trei, patru. Deci actul său nu are nici o eficiență și, dacă obiecțiile acestea, distribuite pe autori, pot fi juste — nici un poet din lume nu e întotdeauna egal — ne întrebăm : asta e tot ce spune, tot ce reprezintă și caracterizează poezia noastră tînără ? Noi sîntem convinși de contrariul și mai sîntem convinși că numai judecățile critice serioase, întregi, constructive, pot „măsura" și îndrepta, dacă e cazul, pașii tinerilor poeți.

„Și cerul despătură-n steaguri păsări severe..."

Ana Blandiana, pseudonim cu sonoritate de cantilenă, este o poetă a diurnului în fervoare, o jubilație de tînără înaripare, viața lumii expunîndu-se într-o unică, amplă și clară lumină. În poezia sa apar, senine, culorile elementare ale spectrului, în starea lor pură : roșu, albastru, galben, alb.

Ni se pare că volumul *Persoana întîia, plural*, apărut acum doi ani, nu mai reprezintă, cum e și firesc, pe poeta de azi. El este, cu certitudine, un volum de început, cu tot avîntul, candoarea și fragilitatea nubilității poetice. Cînd în cărțuliile albastre ale debuturilor (colecția *Luceafărul* nu mai e de mult muritoare) cauți cu un zîmbet înfrigurat locul din conștiința ta unde să așezi pe cel mai tînăr poet editat, ai întotdeauna un semn al tău cu care notezi acele poezii care-ți par destinate „ediției definitive". Dorind, uneori mai mult decît fiind sigur, să nu te înșeli, să nu te înșele, încerci să descoperi fizionomia viitoare a acelui aproape anonim, printre palori, exuberanțe și încruntări tinerești — nobile stări de sinceritate. Blandiana debuta cu generozitate, cu multe poezii „însemnate" (*Secetă, Descîntec de ploaie, Cosmonaut, Regenerare, Robinson Crusoe, Spital, A patra dimensiune, În galerie părăsită, Miting intim*). Poezia ei s-a născut dintr-o voluptate a personificării : un dialog între poeta-erou liric și aceeași ființă, transformată în ploaie, Soare, lumină („Nu m-am găsit în mine, și atunci m-am răsfirat / Prin plante și prin pietre, prin flori, prin necuprins"...). Emanație solară, poezia sa caută stările de fluiditate, de mișcare însuflețită a vechilor principii cosmogonice, aerul, apa, focul (soarele). Încet sau brusc omului îi cresc ciudați „muguri" care devin elemente ale naturii animate de un eu unic, extins, al poetei : „Soare roșu, rotitor, cu raze ghimpi ! / Carnea mea însîngerată de lumină / Încolțește dureroase aripi ca să vină / Ție alături în cascadele de timp". Atingerile dintre poet și natură aduc o purificare reciprocă, preludiu al transformării omului natural în cel social. „Lăsați cerul să se scurgă prin mine ca să-l încerc / Să-i ard buruienile fulgerelor strînse mănunchi / De-i otrăvit să-i trec prin trup ca printr-un cerc / Să-i strîng veninul la mine-n piept și să-l înjunghii." Această generoasă disponibilitate de substituire este, poate, o caracteristică a liricii feminine. Apoi, feminitatea sinceră și entuziastă a Blandianei începe să se muleze după tiparele unor eforturi umane majestuoase, bărbătești, pe care le cîntă cu gravitatea unei tovarășe de viață. Mai ales ciclurile închinate șantierului de blocuri, minerilor și oțelarilor definesc personalitatea artistului prin elanul spre colectivitate în care un nou principiu („A patra dimensiune") — munca — e în vers patetic glorificat. („Și ca de brațe puternice zguduită de cînt..."). Aflată, forță capabilă să disciplineze, justifică în finalul volumului „amînarea" unor teme poetice care păreau, poate, mai firești vîrstei (de exemplu, lirica de dragoste). Ana Blandiana nu se regăsește cu ușurință în istoria liricii feminine... Sentimentele sale sociale definindu-se în spiritul profund al societății noastre, poeta ajunge la tema artei. În *Scrisoare deschisă lui Nicolae Labiș*, din 1965, după îndelungi căutări antropomorfice a poetului dispărut, printre regnuri și cosmogonii, Blandiana se regăsește pe sine în vîrsta tumulturilor, vîrsta seminției de poeți urmașă și continuatoare a lui Labiș (elanuri, neliniște, sentimente). Maturitatea poetei coincide cu *sentimentul generației* (aproape toată *noua pleiadă* îl are), o generație născută din colectivitatea națională proteguitoare și inspiratoare. În acest drum al întîlnirilor, al pasiunilor rezultate, Blandiana ajunge, în poezia mai nouă, la concluzia maculării necesare. Recepția totală și directă a marilor centri de emisiune ai vieții cere sacrificiu. Mișcările fluide, vechile cufundări compensatorii în natură se cer sacrificate în scopul germinației. Necesitatea unei maternități — rodirea în poezie, în idee, în uman — cer poetei să rupă vălurile unei naivități și austerități vestalice (... diana, numele de poetă, mărturisește poate o afinitate...). Ideea integrării propriei ființe naturale și sociale în istoria speciei umane proporționează altfel oroarea de amorful definitiv, setea de fluiditate a poetei, îi dă o altă gravitate și un matur dramatism. O responsabilitate pentru creația viitorului și pentru cei ce o plăsmuiesc azi se manifestă preponderent în ciclul ultimelor poezii publicate în periodice (*Știu puritatea, Întoarcere, Ar trebui, Din clipa* etc.) „Aventurile cinstei" omului se justifică prin profunda lor răsfrîngere în ordinea lumii viitoare, ordine în care „maternitatea" de azi e dramatic angajată („Femeile ar coborî în elemente zîmbind"...). „Migrația" din trecut spre comunism obligă părinții — oamenii de azi — să parcurgă viața invers, de la bătrînețe spre copilărie, schimbînd fundamental ordinea veșnică a lumii spre a cuprinde în simpla lor vîrstă și acea epocă a demnității, a „ninsorilor" și imaculărilor absolute. Blandiana, poeta omului în vîrstă plenară (puteri, idealuri, muncă), — vîrsta epocii noastre — nu poate accepta formele umanului degradat. Versul liber al Anei Blandiana intonează, cu un fermecător echilibru, apoteoza unei noi clasicități, mijind la orizontul lumii.

GELU IONESCU

ATTILA VARI



anna

POVESTIRE

Crengile înghețate și-au ridicat capul în vînt.
Ceva s-a întîmplat. Ceva ca și cînd rîurile ar curge din vale spre deal cu mult peste albia lor și ar coborî doar în dreptul podurilor, așa ca să ne dea de înțeles că de poduri e nevoie. Ceva s-a întîmplat.
Merg. Crengile înghețate mîngîie vîntul. Și pe atunci era la fel. Merg pe zăpada bătătorită. Parcul e liniștit. Crengile, cele din vîrful copacilor, se pare că ating stelele. Ceva s-a întîmplat. Parcă ar fi plecat cineva.
— Înțelegi, Anna? A plecat cineva. Eram în pat și aveam febră. Am simțit că cineva a plecat și că nu-l mai pot striga. Știi, Anna, ți-aș fi povestit despre toamnă și despre faptul că primăvara căprioarele coboară pînă la izvor să-ți privească ochii. Ele văd izvoare uitate în ochii tăi. Asta ai fost tu pentru mine. Uite și banca noastră. Aici am fi venit. Ne-am fi așezat pe ea fără să ne încrustăm numele.
— Abia te cunoscusem pe atunci, mi-ai răspunde.
— Atunci să-ți povestesc cine sînt: A fost odată, ca niciodată, o femeie. Mama mea. Și într-un martie a născut un fiu pentru ca să fie cineva să te iubească, pe tine, Anna.
— Știi, Anna, ar fi venit prietenii, și ne-ar fi spus... Ce ne-ar fi spus? Cînd dorim ceva, întotdeauna se găsesc alții care știu mai multe.
Nopțile de iarnă sînt clare și frumoase. Părinții dorm acum. Pe culmea nopții, întunericul își întoarce fața și nici nu-ți dai seama cînd se face dimineață. Sună ceasul. Întotdeauna se întîmplă la fel. Tata se freacă la ochi. Îmi povestesc prietenii că întotdeauna cînd mă trezesc spun: „am dormit bine" — tu desigur nu spui nimic.
Ceva s-a întîmplat. O știu pentru că Anna a devenit mai tăcută. De ieri mi-am dat seama.
— Anna, am vrut să-ți povestesc că fata pe care am iubit-o prima oară avea ochii rotunzi ca florile. Celei de-a doua în schimb îi spuneam „fata cu ochii de stele". Tu ai ochii de căprioară.
— Te-ai întrerupt acolo unde spuneai că te-ai născut ca să mă iubești, mi-ar fi spus Anna.
— M-am născut să te iubesc, Anna, tu ți-ai ales o stea a ta? Eram încă cu acea fată pe care o numeam „fata cu ochii de flori" și într-o primăvară îi povesteam că stelele sînt așezate întotdeauna la încrucișarea razelor lunii. Și atunci fata cu ochii de flori mi-a spus că „mormăi", și mi-a dăruit Ursa mare. De atunci am și eu steaua mea. Fetei de-a doua i-am spus că are ochii de stele. I-am spus-o zîmbind într-o seară: „fată cu ochii de stele, ochii tăi sînt Ursa mare". A zîmbit și a început să-i placă și ei Ursa mare. Ea mi-a spus că luna de pe cer e tot atît de clară ca ochii căprioarei.
— Din această cauză îți plăcea atît de mult luna plină? m-ar fi întrebat Anna.
E mai bine să stau în camera mea. Ascult cum trozneşte focul și citesc. Uneori reușesc să fac rost și de cîte o placă și atunci aș vrea să înțeleg acest ceva care seamănă mult cu Anna, care se numește muzică și e ca acel rîu care curge peste albie, coborînd doar la poduri.
— Vezi, Anna, totuși e nevoie de pod.
Pe Anna n-ar interesa-o ce fac eu. În schimb pe mine mă preocupă preferințele ei. Nici prieteni nu mai am. L-am avut pe István, dar din cauza Annei, între noi totul s-a sfîrșit. El mi-a povestit mult și frumos despre Anna.
— Știi, Anna, cîte lucruri frumoase mi-a spus István despre tine?
— Îmi închipui.
— Crede-mă, Anna, István mi-a vorbit foarte frumos despre tine. Mi-a spus că ai păr castaniu și atunci mi-am dat seama că ai și ochi de căprioară.
— Voi, bărbații, sînteți toți la fel. Cîtor femei le-ai mai spus povestea asta?
— S-a topit zăpada. E primăvară. Crengile vor fi mai grele; acum, vîntul leagănă muguri. Ceva s-a întîmplat. Trec printre crengile care înmuguresc. Primăvara parcul e frumos. Omul parcă simte cum vocea-i fuge spre depărtări. Caut pe cineva pe care să-l pot numi prieten. Caut pe cineva care se numește Anna. Are ochi de căprioară, e zveltă și brunetă. M-am născut să caut mereu pe cineva, care să mă găsească chiar dacă eu nu-l întîlnesc. M-am născut ca să povestesc despre toamnă în loc de primăveri și știu că primăvara cînd coboară căprioarele la izvor, ele privesc ochii tăi și văd în ei izvoare uitate.
— Anna, te iubesc foarte mult.
— Te cred.
— Mă iubești?
— Nu știu.
— Te aștept diseară.
— Bine.
— Vei fi punctuală?
— Să sperăm.
Și atunci, Anna a plecat. Și de atunci, o aștept mereu. Se întîmplă uneori să nu vină. Acum, primăvara, cînd vîntul cald duce cu el boarea rîului pot să și aștept. Și-apoi sosește.
— Te-am așteptat.
— Văd.
— Ne plimbăm?
— Dacă vrei.
— Și încotro ne ducem, Anna?
— Unde vrei.
Pe drum întotdeauna îmi spun că există o fată pe care o cheamă Anna și care mă iubește. Această fată nu seamănă cu nimeni alta. Liniștită, tăcută. Mergem alături. În pom, vrăbiile fac gălăgie. Trecem prin parc. Flăcările cuptoarelor de var se ridică spre cer și lumina lor se reflectă în rîu. Pe trotuarul neîngrijit din fața ștrandului se joacă niște copii. Unul din ei aleargă în jurul lor.
— Nu ține! strigă cel care-i fugărește. — Csaba, nu auzi că nu ține să te învîrtești în jur?
Anna se uită la mine și zîmbește.
— Auzi, Csaba? Nu ține să te învîrtești în jur.
Copilul cel mai mic se lovește de Anna. Abia îi ajunge la genunchi. Anna îl saltă dintr-o dată și îl învîrtește. Cel care-l fugărea se oprește în fața Annei, se uită la ea, apoi o roagă:
— Tanti, vă rog lăsați-l jos, să-l prind.
Anna îl leagănă în aer. Celălalt mă privește zicînd:
— Nene, spune-i soției matale să mi-l dea.
— Anna, vezi ce ochi sensibil au copiii?
— Crezi, Csaba?
— Da.
Ceva s-a întîmplat. O știu pentru că de un timp numai despre fleacuri vorbim. Și azi la fel. Și n-avem ce-i face. Dar nici nu mai încerc să vorbesc despre altceva.
— La film mergem?
— Da, Csaba. Mai avem timp?
— Avem.
Lucrurile au devenit banale. Cît ar fi de frumos dacă, tu Anna, n-ai fi acel rîu care curge mult peste albie atingînd pietrele numai pe sub poduri. Eu observ întotdeauna ce faci. Ai ochi de căprioară. Și asta o simt mai bine, cînd îi întreb pe oameni dacă n-au văzut o fată cu ochii de căprioară. Așa întreb.

În românește de ALEXANDRU VAIDA

ELENA GHIRVU

o linie frîntă

Ieșise din laborator cu senzația uscată a finalului. O oboseală fierbinte îi curgea prin fiecare mușchi, prin fiecare fibră. Noaptea era umedă, se apropia toamna. Cercetările fuseseră duse la capăt. Bucuria că va putea comunica în sfîrșit catedrei rezultatele obținute îi dădea tărie să meargă înainte ca un automat. Îl aștepta Irina. Probabil nu se culcase. I se păru că întîrziase totuși prea mult. Dar avea să-i spună și ei că încheiase. Ultimele date stăteau scrise în filele cuminți, puse una peste alta. Trei ani de muncă, trei ani de căutări febrile, rezultate paradoxale, răsturnări și reluări de la capăt. Aici în domeniul lui părticelele ultime ale materiei își aveau manifestările lor ciudate, miraculoase, fantastice și nu se lăsau ușor definite. Ecuațiile și coeficienții de probabilitate se jucau prin straturile scoarței cerebrale ca niște spiriduși. Din cînd în cînd își trecea mîna prin păr, ca pentru a le opri o clipă zbuciumul. Acasă, Irina adormise cu o revistă în brațe. Aceeași conștiinciozitate pe care i-o remarcase cu patru ani în urmă ca studentă și după aceea ca asistentă. Atunci n-o iubea, dar insistase să rămînă la catedră deși profesorul nu suferea femeile. Alături de Andrei muncea cu o pasiune rar întîlnită. Se dăruia fiecărui lucru. Era poate unul din secretele reușitelor ei. O iubea. Simpla ei prezență în laborator îl împingea înainte. O simțea în fiecare atom, în fiecare părticică din universul lui zilnic.
Îi era lene să încălzească ceaiul. Îl bău rece. Umblă ușor ca să n-o trezească. Somnul îi era necesar. Se dezbrăcă distrat și se culcă. Lăsase geamul deschis. Din obișnuință. Ultimele zgomote ale străzii pătrundeau pînă la el, enervant. Se sculă și-l închise. Vîntul foșnea crengile castanului uriaș. Fiecare frunză își avea istoria ei, neștiută, nebănuită. Cîte lucruri nu trăiesc într-o ignoranță desăvîrșită! Mintea omenească nu le poate cuprinde pe toate dintr-o dată. E nevoie de timp... Timp... Se întinse din nou în pat. Irina spuse ceva prin somn și se întoarse pe partea cealaltă. Își oprește respirația să n-o trezească, apoi începe să numere... Ecuații, coeficienți, date... le ia din nou de la capăt și adoarme. Un somn de plumb.

★

O zi obișnuită ca oricare alta. Irina s-a sculat de dimineață și a pregătit micul dejun. El mai lenevește în pat. E tîrziu. După cîteva minute e altul. Ras proaspăt, pare mai tînăr. Oboseala din el a dispărut.
— Draga mea, îți dau o veste! Aseară am terminat.
— Glumești?
— Nu. De ce?
— Dar trebuiau făcute și calculele de aproximație.
— Le-am făcut.
— Mă bucur groaznic!
— Chiar groaznic?
— Vrei să plecăm o săptămînă din București?
— Plecăm. Merită...
Ies amîndoi grăbiți pe ușă.
— Ce-o să se bucure profesorul cînd s-o întoarce.
— Cred c-o să se bucure. Nici prin cap nu-i trece că sîntem gata.
Urcă scările grăbiți, ajung în laborator. Descuie sertarul. Foile sînt acolo, albe cu rînduri albastre. Citesc de la primul pînă la ultimul cuvînt cu emoție. În fiecare literă sau cifră e ceva din ființa ei și a lui. Totul au făcut împreună.
— Irina, mă duc să dau la bătut la mașină.
— Să nu greșească ceva.
— Lasă, am eu grijă.
Macovei, un prieten apropiat, intră în încăpere vesel.
— Eram sigur că vă găsesc aici!
Irina îl întîmpină exuberantă.
— Astăzi mergi cu noi să bem pentru victorie! Am terminat!
— Știu... Mi-a spus Andrei.
— Merită sărbătorit, nu?
Macovei își pune halatul și se îndreaptă spre masa lui de lucru. Irina începe să strîngă eprubete goale, fiole cu substanțe, cutiuțe, pensete, hîrtii.
Geamul din fața nișei e ridicat. Un vas închis ermetic, fără etichetă îi atrage atenția. Ce-o fi aici? Îl ia în mînă și-l scutură puțin. Lichidul din interior se tulbură, apoi devine alb. Curiozitatea se dublează. Își pune mănușile de protecție și încearcă să-l deschidă. Capacul sare brusc, aruncat de o forță uriașă. O flacără imensă și o explozie albă.
Macovei aleargă... Nu vede nimic. Irina... telefonul... Salvarea... Într-un singur minut face totul...
După un sfert de oră Andrei se întoarce. Nu pricepe nimic. O stare ciudată de aiureală. Se bîlbîie... Și toată lumea lipsește...

★

Închide ochii și începe să se învîrte cu o repeziciune neobișnuită. A devenit un electron pe o orbită imprecisă.
Cît timp a trecut? Macovei îl găsește pe sală așezat pe o bancă.
— Andrei, nu-i grav. Un simplu accident. O greșeală... Doctorii spun că scapă! Un simplu șoc, nimic mai mult!
Îl ia de braț și-l duce acasă. Andrei nu se gîndește la nimic. Din cînd în cînd, buzele i se mișcă automat: Vasul... am uitat... eu... Irina... Nici nu-și dă seama că au ajuns acasă.
Stau un timp într-o tăcere uscată, morbidă.
Telefonul sună. Macovei ridică receptorul.
— Alo? Da... Cum? Nu aud! Mai repetați odată!
Receptorul îi scapă din mîinile tremurînde. Se stăpînește. Andrei are nevoie de o amăgire. Pentru un timp. Dar el a înțeles. Nu mai e nevoie. Un bondar mare și negru a pătruns în cameră pe geamul deschis și bîzîie supărător, rupînd liniștea. Macovei vrea să-l alunge, dar el se ascunde prin colțuri și bîzîie mai departe sîcîitor.
Tîrziu. Final tîrziu. Sau, mai bine, final grăbit. Bondarul bîzîie necontenit. Pînă cînd? Cine-ar putea ști? Probabilitatea?... Pe asta n-ai cum s-o calculezi.

★

Am lăsat geamul deschis. Prin el am văzut lumea și am încercat s-o înțeleg. Imensă sau restrînsă la un singur om e același lucru. De ce n-am puterea să știu ce gîndesc toți oamenii, toate plantele? Să știu ce gîndește și ea acum... Dacă mai gîndește...
O foame ce nu se va sfîrși niciodată, foamea de a ști. Vin întrebările. Una după alta. Infinite ca viața însăși. Încearcă să găsești. Te lovești de vid. Vrei să scapi din pînza paianjenului. Nu vezi nici o portiță de scăpare. Un ochi gol se destramă și devine univers. Și tu te dizolvi în el, ca o mică pată de cerneală.
Secretul? Căutarea să nu fie sterilă. O masă rotundă de întuneric opac. Noaptea simțurilor și a rațiunii. Vine pentru fiecare clipa veșnică. De ce să te gîndești la ea? Cînd vine nu mai ești, cînd ești nu vine... Alung-o!
Timpul aleargă cu o viteză absurdă. O dată cu el și noi!
O pată albă se mișcă prin creier. Aprinde focar după focar. Unul se stinge, altul se luminează... Pînă se sting toate.
Toate au un sens unic. Căderea în vid. Dar stelele nu cad, puterea absolută a soarelui le susține. Nici oamenii nu cad. Foamea de a ști îi ajută. Știința topește totul la lumina și căldura ei, punîndu-le în alte forme. În fiecare secundă un adevăr absolut. În două secunde, două adevăruri. Primul a devenit relativ. Și asta pînă la capăt, care nu e capăt, ci continuă mai departe...
Unul de la altul oamenii iau torța luminii și-o poartă deasupra peste capetele învinse sau învingătoare. Nu se pot opri. Trebuie să-ți fie foame, foame de viață, de luptă, de sacrificiu. Ajungi în impas și mergi mai departe. Există cineva în urmă care așteaptă, îți cere totul și tu îi dai totul. Să ducă mai departe.



ARGHEZI PE MERIDIANELE LUMII

Ne-am obişnuit să aflăm, tot mai frecvent în ultimii ani, că versurile maestrului T. Arghezi sînt tipărite pe cele mai diverse meridiane ale lumii.

Dintre cele mai cunoscute volume de versuri sînt cele publicate în Argentina („Poesias"), în traducerea lui Rafael Alberti şi Maria Teresa Léon; Franţa în colecţia „Poétes d'aujourd'hui" a editurii Seghers; Italia („Poesis") în versiunea italiană a lui Mario de Micheli. În fine, volumele de versuri sau fragmente din opera poetului incluse în antologii publicate în Ungaria, U.R.S.S., Italia, Uruguay, Belgia, Cehoslovacia, Elveţia, Brazilia, Indonezia, R.A.U., Iugoslavia, Portugalia, Grecia, Bulgaria, Suedia etc.

T. Arghezi este, după Eminescu, cel mai tradus poet român peste hotare.

În ultimele luni i-au apărut peste graniţă patru volume de versuri (Grecia, Bulgaria, Suedia, Italia) cu studii introductive semnate de traducători şi unul de proză în R.F. Germană. Cel apărut în Suedia este intitulat „Dikter Om Människan" („Poet al omului").

A. Haggqvist, traducătorul, s-a străduit să păstreze nealterat fondul ideilor versurilor însumate în volum şi, pentru a putea realiza aceasta, a sacrificat adesea frumuseţea imaginilor poetice, după cum tot în această strădanie trebuie căutată şi lipsa frecventă a rimei. De altfel, traducătorul nici nu credem că a intenţionat să impresioneze prin propria-i artă a cuvîntului, ci să prezinte cît mai aproape de realitate ideile şi gîndurile poetului. Uneori profunzimea gîndirii argheziene se pare că depăşeşte posibilităţile sale de realizare poetică. Acest lucru îl spune şi A. Haggqvist în prefaţa la volum. „Ceea ce caracterizează stilul poetic al lui Arghezi este alegerea curajoasă de cuvinte realiste sau senzuale, limba inspirată de imagini magnifice, ceea ce produce nu puţine greutăţi unui traducător".

A. Haggqvist este traducătorul în suedeză a lui Jean Paul Sartre, Jacques Prévert, Ernest Hemingway, Julien Gracq, Juan Ramon Jiménez, Frantz Hellens, Bergman Hjalmar, autor a numeroase şi preţioase studii critice din literatura străină şi cea suedeză. A. Haggqvist are peste 20 de lucrări şi este purtătorul în două rînduri al marelui premiu de stat suedez pentru traduceri. Traducerea din poezia lui Arghezi a fost elogiată de critica suedeză şi europeană de specialitate.

„T. Arghezi — spune traducătorul în prefaţă — este un poet profund original, fără discuţie unul dintre cei mai mari ai literaturii europene din secolul nostru. Atît inspiraţia sa ingenioasă, cît şi autenticitatea cuvîntului său pot fără îndoială să domine. El este un poet care vorbeşte în aşa fel încît trebuie să fie ascultat".

Volumul apărut în Italia diferă de cel suedez din mai multe puncte de vedere. Noua ediţie este mai reuşită grafic (nu ne dezminte niciodată ţinuta acestei grandioase edituri — Mondadori), mai cuprinzătoare şi totuşi impresionant de sintetică, aerisită de vignete, portrete, facsimiluri şi alte reproduceri. Salvatore Quasimodo are locul său neclintit în lirica mondială, lucru îndeobşte recunoscut. Dar această recunoaştere nu exclude axioma că un poet oricît s-ar impune prin propria creaţie nu reuşeşte întotdeauna să rămînă statuar, în cazul unei traduceri şi mai ales în versuri.

Traducătorul, marele poet Quasimodo, laureat al Premiului Nobel, l-a înţeles, l-a „învăţat" pe T. Arghezi, i-a cunoscut meleagurile, sentimentele şi subtilităţile măiestriei sale incandescente. El s-a decis abia după trei ani de studiu intens să publice volumul.

„Sînt pe deplin mulţumit — arăta Quasimodo — că cele 1 500 de versuri oglindesc viu şi puternic nu numai tehnica acestui maestru al cuvîntului, pe care îl consider unul dintre cei mai mari poeţi contemporani, dar şi vocea interioară, patosul şi muzicalitatea sa. Nu am făcut o operă de filolog, ci am stăruit îndelung asupra fiecărui vers pentru a nu-i altera sensibilitatea şi gingăşia, încercînd totodată să ofer cititorului nostru imaginea unui poet de o rară expresivitate". Cititorii italieni au posibilitatea să cunoască prin intermediul acestui volum de 275 de pagini universul liricii argheziene. S. Quasimodo a tradus din „Cuvinte potrivite", „Flori de mucigai", „Versuri de seară", „Alte cuvinte potrivite", „Cîntare omului" şi „1907", în total 116 poezii în limbile română şi italiană.

VIRGIL OLTEANU



kirk douglas la bucureşti

Am avut recent plăcerea unei scurte convorbiri cu actorul american Kirk Douglas aflat în turneul pe care-l face într-o serie de ţări din Europa. Întrebat despre scopul acestei vizite, dl Douglas ne-a declarat:

— Intîlnirea cu publicul filmelor mele îmi face întotdeauna o deosebită plăcere şi, apoi, cred că este necesar să cunosc gustul şi psihologia spectatorului de pe toate meridianele ca şi tendinţele cinematografice din aceste ţări.

Ultimul dv. film apărut pe piaţă este intitulat „Eroii de pe Telemark". Ce ne puteţi spune despre acest film?

— Este vorba de un film al lui Anthony Mann în care joc alături de Richard Harris, Ulla Jacobson şi un vechi prieten Michel Redgrave, un film despre încercarea de a zădărnici acţiunile naziştilor de a transporta apa grea din Norvegia.

Întrebîndu-l pe dl Douglas care sînt regizorii preferaţi cu care a lucrat şi care i se pare cea mai interesantă cinematografie la ora actuală, domnia-sa ne-a declarat:

— Am avut şansa şi plăcerea să lucrez cu cei mai mari regizori americani ai acestor ani şi mi-ar fi greu să fac o alegere între ei. Am fost însă cucerit de talentul unui tînăr regizor american John Franckenheimer cu care am filmat „7 zile de mai". Despre curentele şi tendinţele cinematografice, acestea se schimbă în fiecare an. Pentru ultima perioadă de timp cred că cele mai interesante apar în Anglia şi apoi la o distanţă mare în Franţa şi Italia. Am văzut cîteva filme în Cehoslovacia şi Polonia şi am descoperit reale calităţi. Vedeţi, Europa îl descoperă abia acum pe Hitchckook. Eu cred că este depăşit.

— Ce părere aveţi despre atît disputatele filme americane ale lui John Cassavetess şi Shirley Clarke, „Shadows" şi respectiv „Conection"?

— Mie mi se pare că sînt amatorisme destul de ieftine care nu interesează. Există nişte încercări dar nu tot ceea ce este nou şi oarecum aparte este şi valabil. Noul val, cine-verite-ul are multe lucruri bune, dar şi multe filme ratate. Depinde de ce vrea să se spună de fiecare dată.

— Care este opinia dv în legătură cu filmele de aventuri, cu western-ul, cu aşa-numitele supraproducţii. Pun această întrebare fiindcă aţi jucat cu deosebit succes în multe asemenea filme, contribuind într-un fel la reabilitarea genului.

— Dacă e vorba de părerea mea ar trebui să încep prin a spune că, eu cred în funcţia de spectacol a cinematografului. Cred că spectatorul vine la cinematograf să se deconecteze şi să se odihnească. El trebuie să fie cucerit. Bineînţeles, că şi aici este nevoie de o mare îndemînare, pentru că gratuitatea şi falsul te pîndesc la orice pas. Dar în nici un caz nu pot fi de acord cu întortocherile şi falsele probleme ale filmului supraintelectual. E nevoie numai de o logică simplă pe care tot filmul trebuie să o servească onest şi din toată inima.

— Dumneavoastră, domnule Douglas, faceţi parte din acei actori care aţi creat într-un fel un tip în care se împletesc cele mai diferite dimensiuni. Se vorbeşte astăzi despre tipul Douglas ca despre un tip reprezentativ al unui anumit gen de western-man american. Ce ne puteţi spune despre formaţia unui asemenea actor de film?

— Dincolo de formaţia lui ca actor, care presupune mişcare de scenă, dicţiune şi simţul aparatului, cred că un actor trebuie să mai aibă o permanentă condiţie fizică, să ştie să danseze şi să lupte, să facă balet şi să călărească, şi tot felul de alte exerciţii. Filmele sînt atît de diferite încît trebuie să ştii de toate. În „Menajeria de sticlă" trebuia să fiu capabil de o anumită gingăşie, pe cînd în „Ultimul tren din Gun-Hill" bunătatea trebuia dublată de forţă.

— Care vi se pare cel mai interesant film al anului?

— Iată întrebarea la care răspund fără nici un moment de ezitare. Este vorba de „Magazinul de pe strada mare", filmul cehoslovac care a primit, de altfel, şi premiul Oscar american pentru cel mai bun film străin.

— Cu ocazia călătoriilor dv aţi avut prilejul să vedeţi vreun film românesc?

— Sincer mărturisesc, încă nu. Am auzit vorbindu-se lucruri interesante, de aceea am şi venit aici şi sper cu această ocazie să văd cîteva din filmele dv.

Înainte de a-l părăsi, Kirk Douglas ne-a rugat să transmitem pe această cale cele mai călduroase salutări revistei „Amfiteatru".

EDUARD CONSTANTINESCU

După cum ştim, anii care au urmat primului război mondial au fost marcaţi pe plan artistic de refugierea în alte zone decît cele ale realului, de dorinţa de a face tabula rasa cu tot ce se crease pînă atunci. Se preconiza distrugerea tuturor muzeelor, a tuturor operelor de artă şi crearea de la început a unei arte noi.

Dacă gruparea dadaistă căuta să privească lumea cu ochii unui individ complet izolat, trezit dintr-o dată într-o lume necunoscută şi care încearcă pentru prima oară să numească obiectele şi fenomenele, suprarealiştii aveau drept scop reprezentarea cît se poate de exactă a subconştientului uman. Astfel, ei susţineau printre altele că un artist trebuie să-şi transcrie automat senzaţiile şi mai ales visele, despre care spuneau că nu sînt altceva decît tendinţele noastre primare alungate în inconştient.

În contradicţie cu suprarealiştii, Dali voia să exploreze în mod lucid, raţional, acest inconştient:

„Niciodată nu i-am refuzat fecundei mele imaginaţii cele mai riguroase metode de cercetare.

Automatismului pasiv îi opuneam gîndirea activă. Entuziasmului pentru Matisse şi tendinţei abstracte îi opuneam încă tehnica ultra-învechită a lui Meissonier".

Din această perioadă, Dali — pentru care psihanaliza reprezenta expresia cea mai avansată a ştiinţei — în dorinţa de a se sustrage presiunilor sociale, se proclamă paranoic, intitulîndu-şi metoda de cercetare „paranoia-critică".

„De mic, am avut curioasa întorsătură de spirit de a mă crede diferit de ceilalţi, de a crede că pot să-mi permit orice pentru simplul fapt că mă numeam Salvador Dali".

Influenţat de Freud, îşi îmbină lucrările cu violente aluzii la sexualitate („Spectrul libidoului", „Centauri cu marsupii" „Spania", „Fîntîna"). Spre deosebire de Picasso, care este preocupat mai mult de caracterul formal al imaginii, Dali creează un nou univers în care valoarea şi semnificaţia obiectelor sînt total schimbate, creează o nouă simbolistică.

Preocupat pe de o parte de noua sa simbolistică, pe de alta de grija de a se sustrage, cum am mai spus, presiunilor exercitate asupra individului de societate, Dali, după 1951, realizează un lucru care îi scăpase pînă atunci şi anume că societatea ar mai putea acţiona asupra lui prin intermediul religiei, mai ales în Spania, care, după cum declară, este „ţara cea mai mistică din lume". El rezolvă această problemă într-un fel foarte original: se identifică cu divinitatea, crede că, împreună cu soţia sa Gala, întruchipează geniul cel mai perfect: „Primii: Gala şi Dali Al doilea: Dali. Al treilea: toţi ceilalţi, inclusiv, desigur, încă o dată noi doi".

Începînd din 1951, pictează tablouri cu teme religioase, în care Gala este reprezentată fie într-o vertiginoasă ascensiune ca în „Assumpta



corpuscularia lapislazulina" despre care sp
ascensor: urcă, datorită greutăţii lui Crist
re, care vin în sprijinul celor susţinute m
stăpînitoare cum este în „Gala Madona".
Preocupat de a da un spaţiu cît mai larg
crede stăpîn, Dali descoperă un lucru ge
crul cel mai preţios din întreaga sa carieră
Reuşeşte, cu ajutorul datelor furnizate de
să creeze în lucrările sale adevărate sp
portret nu mai este o formă raportată la sp
ţine în el acest spaţiu.
Între 1952—1963, Dali scrie „Jurnalul unui
observă Michel Déon în prefaţa ediţiei, a
rile, neliniştile lui de pictor flămînd de pe
soţia lui, povestirea întîlnirilor lui extraor
rale, filozofice, biologice". Jurnalul său, c
rului de care este cuprins în timpul lucru
delirul extatic al poeziei. Pasajul „picture
re le la..." apare ca un poem liric cu val
museţe. Iar „melcul de Burgundia" — iron
spaniol al lui Greco — este de fapt un e
tip suprarealist.

JURNALUL:

1. Nu te preocupa să fii modern: e singu
fericire n-ai să-l poţi evita.

. . . .

2. Dacă eşti mediocru, chiar dacă te forţe
tot se va vedea că eşti mediocru.

. . . .

3. Dacă refuzaţi să studiaţi anatomia, arta
vei, matematica esteticii şi ştiinţa culorii,
că acesta e mai mult un semn al lenei, d
cu capodoperele leneşe!

. . . .



GEORGES BRASSENS
LÉO FERRÉ
CHARLES TRENET
FELIX LECLERC
CHARLES AZNAVOUR
JACQUES BREL

În coloanele presei literare, la posturile de radio şi televiziune, se fac tot mai auzite vocile poeţilor şansonetişti, poeţi şi interpreţi ai propriilor lor creaţii.

Nu de mult, poemele lor au apărut în prestigioasa colecţie de poezie „Poètes d'aujourd'hui" pe care o editează la Paris Pierre Seghers. Cităm aici pe francezii *Georges Brassens, Léo Ferré, Charles Aznavour, Charles Trenet,* pe canadianul *Felix Leclerc,* pe belgianul *Jacques Brel.* Publicarea lor a provocat dispute aprinse în presă, i-a făcut pe unii critici să vadă în apariţia acestor poeme-cîntec declinul poeziei contemporane. Totuşi, în ciuda unor astfel de critici, alarmaţi de proporţiile pe care le-ar putea lua în zilele noastre poezia cîntată, versurile recitate pe muzică sau poemul-şansonetă, practica a dovedit că ele se bucură din ce în ce mai mult de o largă popularitate prin intermediul discului. În plus, trebuie apreciat faptul că a scrie un poem e una şi a scrie un poem-cîntec e alta, în dubla calitate de textier şi compozitor a celor amintiţi mai sus.

Poetul-compozitor trebuie să ţină seama de chingile patului procustian care-i limitează creaţia, de timpul de înregistrare şi difuzare, element fatidic pe măsura căruia trebuie să-şi plaseze cupletele şi refrenul. Acesta ar fi poate cel mai mic neajuns în comparaţie cu altele. El trebuie să-şi conceapă textul şi muzica simultan, să găsească ritmul potrivit. Şi reuşita lor poetică n-ar trebui să surprindă pe nimeni, dat fiind atributele personale de care au dat dovadă poeţii şansonetişti în decursul anilor: talent, perseverenţă, tenacitate, muncă. „Nu trebuie să te tocmeşti cu viaţa, trebuie să învingi", spunea undeva Charles Aznavour. Criticul Yves Salgues, de pildă, nu exagerează cu nimic cînd îl alătură pe Aznavour de valoroşii poeţi ai Franţei, cînd vorbeşte despre el ca despre un Charlot al cîntecului. Om de cultură, de gust şi rafinament, spirit multilateral, Aznavour s-a afirmat mai întîi ca textier al cîntecelor vestitei Edith Piaf, al lui Maurice Chevalier şi Eddie Constantine. Jucase o vreme ca actor de music-hall, ca fantezist şi mim, fusese interpret de film, scrisese vodeviluri. Două din filmele de succes în care a jucat „Trecerea Rinului" şi „Un taxi pentru Tobruk" au relevat un actor cu multiple resurse, comparat în acest sens cu Yves Montand.

În 1946 figurează pe afiş alături de Charles Trenet şi Edith Piaf ca fantezist-onomatopeist şi acrobat, iar 13 ani mai tîrziu cucereşte Parisul cu propriile sale compoziţii. Melodia sa *„La mamma"* a cunoscut pînă în prezent 1.500.000 exemplare discuri, iar „Il faut savoir" trei milioane. Tirajul total al poemelor sale cîntate este de 24 de milioane discuri, care cutreieră lumea de la un capăt la altul.

Temele sale preferate rămîn bucuriile şi tristeţile vieţii, drama provincialilor, a dezrădăcinaţilor rătăciţi în vîrtejul ameţitor al metropolei, destinul tragic al toreadorilor, într-un cuvînt viaţa sub toate faţetele ei, viaţa în doi cu amărăciunile menajului mic-burghez, dragostea adolescentină, dragostea de toate zilele.

Coleg de generaţie cu Aznavour, Charles Trenet, actor de filme, autor de romane („Manierele lui Dodo", „Planeta cea bună"), se face cunoscut în primul rînd prin cîntecele sale pline de fantezie „Marea", „Floare albastră", „Sufletul poeţilor", prin compoziţiile pline de bucuria de a trăi. („Douce France", „Formidable!").

O notă aparte în peisajul şansonetiştilor face Georges Brassens prin şansonetele sale pline de umor, de vervă şi umanitate („Băncile publice", „Cîntecul ţăranului din Auvergne", „Biata Margot"). Personajul cel mai apropiat sufletului său este Martin, bietul Martin cum îi spune în cîntecul cu acelaşi nume. Criticul Alphonse Bonnafé îl numeşte pe Brassens primul artist al vremilor noastre. Poate pentru că nici unul mai bine ca el nu surprinde aspectele vieţii în cele mai profunde ascunzişuri ale ei, poate că nici unul n-a ştiut să aducă atît de bine pe scenă limbajul poporului francez, argoul parizian, şi pentru că, aşa cum afirmă criticul: „Brassens a făcut cel mai preţios lucru: a adus poezia pe adevăratul făgaş al lirismului, acela al poeţilor din antichitate şi din evul mediu, care nu puteau fi concepuţi fără cîntec şi fără muzică".

Brassens îşi cîntă versurile şi se acompaniază la ghitară. Şi de fiecare dată cînd Brassens a pus pe muzică şi a cîntat versurile lui Villon, Hugo, Verlaine, s-a văzut că acestea au avut de cîştigat considerabil. În acelaşi cor se integrează şi Jacques Brel, compozitor, interpret şi poet belgian, autorul unor poeme şi cîntece deosebit de colorate. Nu o dată vocea sa a cucerit publicul cu şansonetele „Valsul în o mie de timpi" care are rezonanţa plecărilor a o mie de trenuri dintr-o singură gară, „Nu mă părăsi", poezie în adevăratul sens al cuvîntului în care regăsim metrica „Mioriţei" noastre: „Îţi voi da în dar / Ploaia de cleştar / Dintr-o ţară-n care / Ploaia nu apare / Pînă după moarte / Voi săpa-n ţărînă / Să-ţi acopăr trupul / De-aur şi lumină /".

Brel e poetul solitudinii şi al tandreţei, al melancoliei şi al dragostei care doare, al morţii pe care o aşteaptă şi o înţelege. „M-aşteaptă moartea-n ultimele frunze / Ale copacului tăiat pentru sicriu / Să bată-n cuie timpul care trece /".

Felix Leclerc, canadian de origină, îşi cîntă propriile compoziţii, primăverile, universul pasager al fericirii. Temele majore care-l consacră sînt amorul etern, cosmic, legat de ierburi, de timp şi marea şi munca cotidiană a oamenilor, implacabila muncă a oamenilor care-i ucide şi care în acelaşi timp stabileşte contactul cu lumea. Într-o scrisoare adresată editurii, caracterizîndu-şi creaţia, Leclerc spunea: „Cîntecele mele sînt mici ferestre secrete în acoperişuri, prin care pot să evadez oricînd".

Mai vîrstnic decît toţi, Léo Ferré, este poetul citadinului, al Parisului întreg, al vieţii murdare, al foamei, al săracilor. „Dracul îmi porunci: Ferré, fă-mi un cîntec. Era o comandă. Şi după comanda dracului, dumnezeule, se schimbă situaţia", notează cu amărăciune poetul. Ferré s-a ţinut de cuvînt şi a scris „Thank you satan", un poem metaforic în care dracul nu e altul decît aducătorul tuturor dezastrelor, al mizeriei, al prostiei omeneşti, poem care-i aduce celebritatea. Alte şansonete care-l fac cunoscut: „Saint-Germain-des-Près", „Parisul canalie". „Viaţa e murdară".

În fond, la ce concluzie putem ajunge după această succintă prezentare a şansonetiştilor? Am arătat că toate poemele lor sînt cîntate, că sursa lor de inspiraţie e viaţa însăşi. Să încercăm însă să înlăturăm muzica şi vom vedea că dincolo de orice aparenţe rămîne poetul, poetul care se apleacă cu multă înţelegere asupra destinelor, care cîntă aleanurile generaţiei sale, iluzia, speranţa.

MARTA CUIBUŞ

„Jurnalul unui geniu“ de salvador dali

,Înălțarea este un
cuvinte edificatoa-
fie ca o glorioasă

elor peste care se
labil, probabil lu-
ă viziune spațială.
nucleară modernă,
ctice, în care un
conjurător, ci con-

în care, după cum
de-a valma gîndu-
dragostea pentru
ideile estetice, mo-
transcrierea deli-
ge în unele părți
a re le, pictura
tice de mare fru-
ie la misticismul
stilistic literar de

u pe care din ne-

. . . . . .

ctezi foarte prost,

. . . . . .

ui și a perspecti-
voie să vă spun
geniului. La dracu

. . . . . .

4. Începeți prin a desena și picta ca vechii maeștri, după care faceți cum înțelegeți. Veți fi întotdeauna respectați.

. . . .

5. Tuturor ne e foame și sete de imagini concrete ; arta abstractă va fi folosit la atît : va reda virginitatea exactă a artei figurative.

. . . .

6. Dacă aș fi pictat bine toată viața, niciodată n-aș fi putut fi fericit, Acum mi se pare că sînt în stadiul de maturitate al lui Goethe, cînd sosind la Roma a exclamat: „În fine, am să mă nasc "!

. . . .

7. Arta modernă avea să se ridice împotriva mea timp de cel puțin 10 ani. Or, trebuia să pictez BINE, lucru care nu interesa absolut pe nimeni. Totuși, era indispensabil să pictez BINE, căci misticismul meu nuclear n-ar fi putut să triumfe cînd i-ar fi venit ziua, decît dacă se încarna în cea mai supremă frumusețe. Știam că arta abstracților — a celor care nu cred în nimic și în consecință nu pictează nimic — îi va servi de piedestal glorios unui Salvador Dali, izolat în epoca noastră abjectă de existențialism amator.

. . . .

8. Vara se strecoară și alunecă printre fălcile mele strînse ca de tetanos... Secretul de azi e să știu să nu galopez în fața verii care scapă printre micii mei dinți strînși. Oricît i-aș strînge, pînă nu mai rămîne practic nici o libertate timpului, îi dau totuși iluzia că ar putea să-mi scape. Timpul se complace toată ziua în jocul ăsta, a cărui viziune Heraclit obscurul a avut-o clar cînd a proclamat : „Timpul e un copil". Totul e verificat azi prin constatarea că timpul e de neînchipuit fără spațiu.

. . . .

9. Tot căutînd „quantumul de acțiune"
Picturela, pictura re le, pictura, re le la...
Tot căutînd „quantumul de acțiune"
Cîte experiențe a pictura la la lat
Picturela pictura re le pictura re le la
Trebuia să găsesc în pictură acest „quantum de acțiune" care stăpînește azi structurile microfizice ale materiei, și acesta nu putea fi găsit decît prin capacitatea mea de a provoca — eu sînt provocatorul suprem — toate genurile de accidente care să poată scăpa controlului estetic și chiar animist, pentru a putea comunica cu cosmosul... picturela pictura re le pictura re le la cosmorela cosmo re le cosmo re le la. Începeam cu canalul de scurgere... picturela pictura re la pictura re le la... canarela canal re le canal re le la. Storceam noroaiele și substanțele caracatițelor din fundul mării. Într-o zi am urcat cu toată viteza în livada de măslini, dar n-aveam rinocerul viu pe care l-aș fi dorit pentru amprente și nici măcar o caracatiță oarecare pe jumătate moartă, era singura dată cînd, așa cum nu i s-a întîmplat lui Ludovic XIV, „era să aștept". Dar Gala era acolo. Găsise o pensulă și mi-o dădu :
— Încearcă... Poate cu asta... !
Am încercat. Miracolul s-a produs. Toate experiențele de 20 de ani țîșniră de sub cîteva arhanghelice trăsături de pensulă ! Tot ce în viața mea bănuisem numai, se realizase. „Quantumul de acțiune" al pinturelei pictura re la... pictura re le la... rezida în trăsătura de pensulă nonșalantă de eroism a lui Don Diego Velazquez da Silva, și în timp ce Dali picta... și picturela și pictura re la, pictura re le la... îl auzeam pe Velazquez care vorbea, și pensula lui spunea lăsînd să curgă culoare :
„Te-ai lovit, copilul meu ? și picturela și pictura re le și pictura re le la"
În plin haos antirealist, în momentul acelei „Action Painting", ce forță e cea a lui Velazquez ! După 300 de ani apare ca singurul pictor mare al istoriei !

. . . .

10. Melcul de Burgundia în afara cochiliei sale seamănă într-un fel paralizant cu un tablou de Greco. Astfel Greco și melcul de Burgundia sînt două lucruri care n-au nici un gust propriu. Dintr-un simplu punct de vedere gastronomic, sînt mai puțin suculenți decît o gumă de șters.
Toți cei cărora le plac melcii scot deja strigăte de protest. Trebuie să mai fac cîteva precizări. Dacă melcul și Greco n-au nici un gust propriu ei înșiși, în schimb posedă și ne oferă această rarisimă virtute quasi-miraculoasă a unui „mimetism gustativ transcendent" care constă în absorbirea și întîlnirea (grație faptului că amîndouă sînt fade) tuturor savorilor care le pregătesc să fie mîncate cu condimente. Amîndoi sînt vehiculi magici pentru conjugarea tuturor gusturilor. Și astfel fiecare din savorile cu care sînt gătiți Greco și melcul de Burgundia, pot atinge distinct și simfonic întreaga lor armonie.
Dacă melcul avea gust propriu, cerul gurii omului ar fi putut oare să ia cunoștință așa de pitagoreic de ceea ce reprezintă în civilizația mediteraneană acest corn livid, lunar și agonic de euforie extaziată care e un cățel de usturoi ?
Faditatea lui Greco în sine este la fel de substanțial insipidă ca și cea a melcului de Burgundia fără condimente. Dar — atenție ! Ca și el, Greco posedă acea virtute vehiculantă, acea putere unică de a face orgiace toate savorile. La plecarea lui din Italia, era mai auriu, senzual și gras decît un „negutător din Veneția", dar iată-l că sosește la Toledo și deodată se impregnează de toate savorile, substanțele și quintesențele spiritului ascetic și mistic spaniol. Atunci devine mai spaniol decît spaniolii, pentru că, masochist și fad ca un melc, e perfect apt să devină receptacol, carnea pasivă proprie să primească stigmatele cavalerilor crucificați de noblețe. Aici e origina negrurilor și griurilor cu gust unic de credință catolică și de metale militante ale sufletului, super-usturoiul în formă de lună descrescătoare, de agonizant argint lorchian. Chiar cea care luminează vederile din Toledo și pliurile pătate cu albăstrui ale înălțării sale, una din figurile cele mai alungite ale lui Greco, atît de asemănătoare în totul cu silueta și galba unui melc de Burgundia condimentat, cînd e observat atent pe măsură ce se derulează și se alungește în vîrful acului vostru. Vă va fi deajuns atunci să vă imaginați numai că forța de gravitație care îl trage spre pămînt, ar fi, dacă se răstoarnă imaginea, forța care l-ar face să cadă spre cer.

. . . .

11. Singura deosebire între mine și un nebun este că eu nu sînt nebun.

Prezentare și traducere de
DAN NEGOESCU

CHARLES TRENET

Ou irons nous dimanche prochaine ?

minică unde vom merge ?
vem atîta de umblat.
re care drum și care sat ?
minică unde vom merge ?

-n care casă ne-om lăsa
stinul vieții noastre oare ?
mai trăi iubirea noastră ?
nă duminică nu moare ?

de trăiește, din ce vorbe,
n ce noian de bucurii
din ce lacrimi e făcută
nd te aștept și tu îmi vii ?

ă tem de fiecare mîine,
zorii cu reflexe-albastre,
visul care mă-nfioară
de duminicile noastre.

săptămîna viitoare
m regăsi același drum ?
eeași floare din grădină
care-o părăsim acum ?

eleași lacrimi ? Dar sărutul ?
eeași stea ce-n noi se cată ?
i zile, fiți îndurătoare
avem o inimă curată.

nu există „tot ce-i scris" —
noi depinde ce-i sub soare,
merităm pe toată viața
minicile viitoare.

GEORGES BRASSENS

Pauvre Martin

sapa veche pe un umăr
murmurînd-alene-un cînt,
sufletul încrezător
duce să muncească-n cîmp.

Grea povară sărăcia,
Sapă timpul, sapă glia !

ar pentru cerul lui de pîini
schimbă noaptea-n zi de foc,
pînd pămîntul, răscolind
orice timp, în orice loc.

Grea povară sărăcia,
Sapă timpul, sapă glia !

își ascunde-n ape fața,
nu-l trădează nici un gînd —
stoarnă brazda altora
pînd în timp, pămînt săpînd.

Grea povară sărăcia.
Sapă timpul, sapă glia !

moartea cînd i-o face semn
termine-ce-a început
singur își va fi gropar
singur s-o așterne-n lut

Grea povară sărăcia,
Sapă timpul, sapă glia !

singur își va fi gropar
s-o ascunde în sicriu
să nu supere cumva
ția oameni care-l știu.

Grea povară sărăcia,
Sapă timpul, sapă glia !

JACQUES BREL

Tendresse

Pentru-un pic de tandrețe
Diamante ți-aș da
În mari lăzi de argint
Mîngîiate de diavol
Și de ce crezi, frumoaso
Că în port marinarii
Vînd din vasele lor
Bogății să ofere
Unor false prințese ?
Pe tandrete o vînd !

Pentr-un pic de tandrețe
Aș fi altul mereu —
N-aș mai bea nici în gînd.
Ți-aș vorbi în alt chip —
Și de ce crezi, frumoaso
Că în gloria lor
Trubaduri și-împărați
Părăsesec deseori
Și putere și aur ?
Pentr-un pic de tandrețe.

Pentr-un pic de tandrețe
Ți-aș da anii mei tineri.
Ți-aș da vara sfîrșită.
Și de ce crezi, frumoaso
Că se-nalță spre tine
Cîntul meu, și-ți mîngîie
Fruntea ta ce se-apleacă
Spre durerile mele ?
Pentru-un pic de tandrețe !

FELIX LECLERC

L'Abeille

Soarele-a
ucis
o albină-n
cale —
În port
un marinar
a murit
de jale.
Vîntul —
a dezbrăcat
un copil
sărac.
Brațe
de prieten
în cătușe
zac.
Se scufundă
un vas
cu cei
ce iubesc
M-am pierdut
pe drum
'nu mă regăsesc.
Oare
cine-i fata
care
plînge-n flori ?
Cineva-mi
spunea
c-a pierdut
în zori
la jocul
de noroc.
Pentr-a
cîta oară
ronțăi trist
din lună
cojile
de foc ?
Am plecat
aseară —
Gîndul
m-a-nsoțit —
douăzeci
de ani
mi i-am
regăsit.

CHARLES AZNAVOUR

Il faut savoir

Ar trebui să știi să rîzi
Cînd tot ce-a fost mai bun s-a stins
Și ți-a rămas doar răul rău
În viața de nimic, de plîns.
Ca demnitatea să-ți păstrezi
Ar trebui să știi oricum
Și-n ciuda celui mai scump preț
Să nu te reîntorci din drum.
Cu fața la destinul tău
La fericirea ce-ai pierdut
Să știi s-ascunzi tîrziul plîns
Dar eu nu pot, eu n-am știut.
Să știi să pleci la vreme cînd
Iubirea ta te-a înșelat
Să n-ai pe chip un aer trist
Care se cere mîngîiat.
Ar trebui să știi s-ascunzi
Durerea-n masca de-orice zi
Și ura. Ultimul cuvînt
De dragoste, tu să-l reții.
Să știi de gheață să rămîi
Cînd moare-o inimă și vezi...
Tu zîmbetul să ți-l păstrezi...
Ar trebui... dar te iubesc
Și totul e pustiu
Ar trebui să știi
Dar eu nu știu.

LÉO FERRE

Merci, mon Dieu

Din casa cu cearșafuri albe,
Din patul năruit de vise,
Din pîinea-avută cînd și cînd
Și din fărîmituri apoi
— Cu viața veșnic la răscruci
Îți spunem : „Mulțumescu-ți, doamne".

Și din simbria stearpă care
Ne prelungește sărăcia
Din aurul care-l primim
Doar la calendele grecești,
Din săptămînile de muncă
— Cu furia tot la răscruci —
Îți spunem : „Mulțumescu-ți, doamne".

Din holdele cît vezi cu ochii,
Din puștile ce-au ruginit,
Din sufletul copiilor
— Și cu războiul la răscruci —
Și-apoi eroul ce se pierde,
Îți spunem : „Mulțumescu-ți, doamne".

Și pentru caii slăbănogi
Ce-au mers în ultimul convoi —
Și pentru cînii duși de tine
Spre ultimul lor drum mizer
— Cu moartea veșnic la răscruci —
Și mila care ne ucide
Îți spunem : „Mulțumescu-ți, doamne".

Și de pe crucea Golgotei
Care-a crucificat atîți,
Și pentru fiul tău iubit
Jertfit doar pentru spini și trup
— Cu dragostea tot la răscruci —
Si cu închipuitu-ți cer
Îți spunem ție : De ce, Doamne ?

În românește de MARTA CUIBUȘ



FAULKNER LA UNIVERSITATE



Faulkner profesor ? Într-adevăr derutant. Scriitorul care și-a împărțit viața între cultivarea pămîntului și literatură să fi fost un universitar ? Metamorfoza ar fi prea neașteptată. Și totuși... În 1958 autorul „Luminei de august" și al lui „Absalon, Absalon !" a fost timp de un an invitatul Universității din Virginia. A ținut prelegeri. Sau un fel de prelegeri. De la catedră, Faulkner a răspuns întrebărilor studenților despre literatură, despre opera lui. A mărturisit afinități, a primit cu seriozitate malițioasă interpretări ale propriilor lui cărți, a rîs de critică, a făcut profesii de credință.
Poate că literatura a ocupat nu cel mai important loc în discuții. S-a vorbit mai degrabă despre om, omul singur, omul social, omul creator — personaj al „Conacului" și „Orașului". Faulkner refuză să fie un literat și cu atît mai puțin un estetician. El e romancierul-demiurg al universului pe care l-a creat. „Personajele pe care le inventez, spune, îmi aparțin și am dreptul să le fac să se miște în timp, atunci cînd am nevoie". Cît despre părerile emise, acestea sînt „mai degrabă un autoportret al unui om în acțiune care se întîmplă să fie în același timp și scriitor".
Între autor și propria operă sînt raporturi pline de tensiune. Adevărurile fundamentale se dezvăluie la Faulkner într-o literatură mitică, a cărei violență e uneori aproape incredibilă.
Omul Americii, al Virginiei, clanul Yorknapatarphei, universul social și uman al sudului rămîn pentru totdeauna legate de creația lui Faulkner.

Imaginație și model

„Cred că dacă imaginația mea și limitele modelului intră în conflict, modelul e cel care se sfărîmă, cedează. E motivul pentru care un om e forțat să rescrie și iar să rescrie pentru a concilia imaginația cu modelul său. Bineînțeles că orice operă de artă în concepție, cînd atinge punctul unde artistul începe să lucreze, trebuie deja să aibă o oarecare formă și problema e atunci să faci ca imaginația și modelul să se conformeze unul altuia, să se întîlnească, să aibă relații prietenești, aș spune. Dacă unul trebuie să cedeze, e întotdeauna modelul. Și atunci autorul trebuie să rescrie, să creeze un nou model care se va conforma la ceea ce dictează imaginația.

Faulkner — criticul propriei sale opere

Întrebare : **Pentru ce considerați „The Sound and the Fury" (Zgomotul și Furia) ca cea mai bună operă a dumneavoastră ?**
Faulkner : **E cel mai frumos eșec. E opera care m-a supus la cazne și la care am lucrat cel mai mult. Probabil că simt pentru ea acea dragoste pe care o simt părinții pentru copilul lor dizgrațios. Altele au fost foarte ușor de scris și, într-un sens, sînt mai bune, dar n-am pentru ele sentimente ca pentru aceasta. Este eșecul meu cel mai nobil, cel mai magnific.**
Întrebare : **Pentru ce credeți că e un eșec ?**
Faulkner : **Ca să folosesc o expresie a lui Hemingway, nu mă simt satisfăcut de mine însumi. E o stare pe care nu o pot explica în cuvinte — dar cînd reușesc, știu... Orice scriitor o știe.**

Fraza faulkneriană

Întrebare : **Cu ce intenție folosiți frazele lungi? Pentru a produce un efect de flux și reflux al conștiinței sau pentru că vă puteți exprima mai ușor ideile prin acest mijloc ?**
Faulkner : **Se întîmplă ca și cu tîmplarul care încearcă să găsească ciocanul sau securea, unealta cea mai potrivită pentru el. Într-un fel toată lumea are presimțirea morții și știe că îi rămîne prea puțin timp pentru a-și termina opera și încearcă s-o facă punînd toată istoria inimii omenești pe un vîrf de ac, cum s-ar spune. Și cu mine se întîmplă la fel. Nici un om nu e cel care este, ci suma trecutului său. De fapt, nu există nimic care să se numească trecutul pentru că el există în prezent. Face parte integrantă din fiecare bărbat, din fiecare femeie, în fiecare clipă. Toți strămoșii, tot ce lasă în spate e o parte din ei în fiecare moment. Și astfel un om, un personaj într-o istorie, e în oricare clipă a acțiunii nu exact ce este el atunci, ci tot ce a contribuit să-l formeze, iar fraza lungă e o tentativă de a închide trecutul său și, dacă e posibil, viitorul, chiar în clipa în care săvîrșește un lucru oarecare.**

Sursele de inspirație

„Aș spune că scriitorul are trei surse : imaginația, observația, experiența. El însuși nu știe ce va lua de la fiecare și în ce moment, pentru că nici una din aceste surse nu e importantă pentru el. Pictează ființe umane și folosește materialul din aceste trei surse așa cum dulgherul își ia o scîndură care îi e necesară pentru un colț din casa sa (...) Singura sa cunoștință despre inima omului este doar cea despre propria sa inimă. E biografia sa, pentru că singurul etalon care îi poate servi e experiența sa personală. În măsura în care veghează și muncește mai mult, imaginația e și ea ca mușchii, se îmbunătățește prin exercițiu.
Pe de altă parte, sînt sigur că dacă am citit Virgiliu (nu-mi amintesc dacă l-am citit sau nu), am luat ceva de la el, pentru motivul că scriitorul este influențat de tot ce citește. Cred însă că în timp ce scrie, autorul n-are timp să facă declarații didactice asupra datei la care adevărata cultură s-a oprit. El n-are un interes real pentru cultură, nici chiar pentru literatură pînă acolo încît să-i golească sacul și să fie stricat de cărți pînă la a nu mai ști ce să facă din timpul său, dacă nu cumva să devină un literat. Cea mai mare parte a scriitorilor nu sînt literați. Sînt adevărați artiști și atît.

Stil.

„Cred că un scriitor care e împins de ceva interior să scrie n-are timp să se ocupe de stil. Dacă îi place pur și simplu să scrie și nu-l împinge nimic s-o facă, atunci poate deveni un stilist. Cei care sînt însă violent împinși să spună ceva n-au timp și nu pot fi decît indemînatici și greoi, ca Balzac, de exemplu.

Lecturi preferate

„Citesc Don Quijote în fiecare an. Citesc la fel Vechiul Testament. Citesc puțin Dickens în fiecare an, am un Shakespeare de buzunar, pe care îl port cu mine, Conrad, „Moby Dick", Cehov, „Madame Bovary", cîteva romane de Balzac și aproape în fiecare an Tolstoi. Cam atîta.

Dubla personalitate a scriitorului

„Cred că un scriitor e un perfect exemplu de dublă personalitate. E unul cînd scrie și altul ca cetățean al lumii. Nu se rupe în două în mod real și poate avea speranța că ceea ce face el îndreaptă omul, în măsura în care dă omului un exemplu frumos de om care, fiind fragil și plăpînd, de loc stăpîn pe el, reușește totuși să reziste, să triumfe, să îndeplinească ceva care să dureze. Se poate ca în această măsură scriitorul trebuie să muncească pentru transfor marea condiției umane.

Despre critică

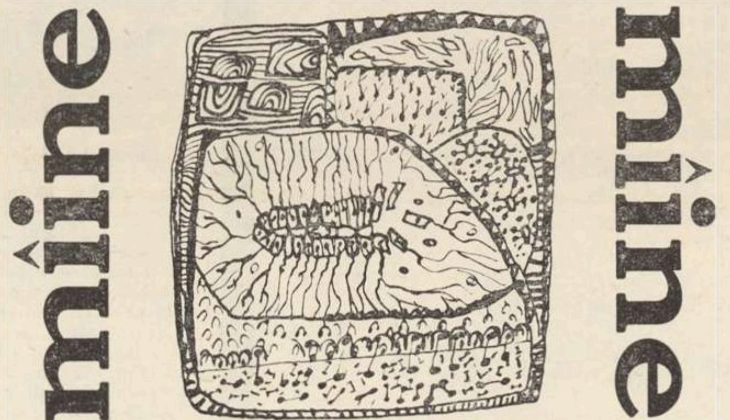
„Critica deține o parte de loc neglijabilă în cultura intelectuală. Cred că ar putea fi un lucru bun dacă cei mai mulți dintre scriitori ar fi ca mine și n-ar pierde timpul citind-o. Căci scriitorul știe ce e în cartea sa, dacă a reușit sau nu. Și atunci e posibil ca citind critica, un tînăr scriitor să-și facă rău, pentru că ea îl poate tulbura și-l poate face să gîndească în termenii acelui simbolism pe care criticul, în general mai erudit ca scriitorul, poate să-l descopere în operă.

M. L. C.

o povestire de

JOHN UPDIKE

mîine mereu mîine ş.a.m.d.



Zgomotoşi şi neastîmpăraţi, cei dintr-a 11-a D. pătrunseră de-a valma în sala 109.
Mark Prosser îşi dădu seama că agitaţia clasei prevestea ploaie. Deşi se împlineau trei ani de cînd preda la liceu, elevii săi îl mai impresionau încă. Erau nişte fiinţe atît de sensibile, reacţionau neîntîrziat pînă şi la o simplă variaţie a presiunii atmosferice.
Brute Young se opri în prag. În preajma sa chicotea, pe diferite tonalităţi, micul Barry Snyder.
Veselia sa artificială indica un secret teribil, ce trebuia gustat pe îndelete ; în cele din urmă, chicotul prinse forţă şi se prefăcu într-un hohot, menit parcă să arate tuturor cum că el, micul Barry, împărtăşea o astfel de taină cu fundaşul echipei de fotbal. Barry ţinea cu tot dinadinsul să fie negrul lui Brute.
Fundaşul nu-i dădea nici un fel de atenţie, îşi răsucea gîtul încercînd să zărească pe cineva ce nu se ivise încă în prag. Se supuse greu curentului ce-l împingea înainte.
Chiar sub ochii lui Prosser, ca într-o frescă cu regi şi regine, se înfăptui un omor. O fată fu înjunghiată pe la spate cu un creion. Dispreţuitoare, nu dădu nici o atenţie atentatului. O altă mînă scoase la iveală poalele cămăşii lui Geoffrey Langer. Geoffrey, un elev eminent, şovăia, nu ştia ce să facă, să rîdă sau să se apere cu mînie. Se întoarse pe jumătate, făcînd un gest nehotărît, cu o figură dispreţuitoare, pe care Prosser o asocie instantaneu propriei sale dezorientări de odinioară.
Întregul rînd, prin scînteierile curelelor şi prin unghiurile ascuţite ale manşetelor răsucite, emana o electricitate ce nu putea fi provocată de o vreme obişnuită. Mark se întrebă dacă Gloria Angstrom purta pulovărul acela de angora roz, cu mînecuţe foarte scurte. Lipsa mînecilor era tulburătoare, lăsînd să se vadă cele două braţe liniştite, albe ca două coapse pe lîna fină. Ghicise. Un petec de un roz viu străluci în învălmăşeala de braţe şi umeri ale ultimului grup ce intra în clasă. „Luaţi loc", spuse dl. Prosser. „Haideţi. Să începem". Cei mai mulţi se supuseră, dar Peter Forrester, centrul grupului în care se afla Gloria, mai zăbovi cu ea în uşă, încheind o povestire, vizibil hotărît fie s-o uluiască, fie s-o facă să rîdă. Cînd o văzu cu gura căscată, dădu din cap satisfăcut. Părul său roşcat, era tuns scurt cu un fel de breton dezordonat. Mark nu-i simpatizase niciodată pe roşcovani, cu gene albe, feţe buhăite, ochi tiroidieni şi buze atît de absurd de sigure de sine. „O specie de înşelători" — îşi spuse.
Mark avea părul castaniu.
Deîndată ce Gloria, calmă şi impunătoare, se aşeză la locul ei şi Peter ateriză într-al său, dl. Prosser îl strigă :
— Peter Forrester.
— Da !

1

Peter se ridică, răsfoind prin manual cu înfrigurare în căutarea lecţiei.
— Fii bun şi explică înţelesul cuvintelor : „Dar mîine, mereu mîine, mereu mîine, cu pas mărunt se-alungă, zi de zi". *)
Peter aruncă o privire în cartea deschisă în faţa sa. Una din fetele aşezate în fundul clasei chicoti în aşteptare. Peter avea succes la fete, fetele la vîrsta asta au minte cît un pui de găină.
— Peter, închide cartea. Aţi avut de învăţat fragmentul pe dinafară. Ţii minte ?
Fata din fundul clasei pufni de plăcere. Gloria deschise cartea în faţa ei, iar Peter îşi închise manualul cu zgomot şi-şi aţinti privirea într-al Gloriei.
— Cred, spuse el în cele din urmă, că înţelesul e foarte clar.
— Adică ?
— Mîine e un cuvînt folosit foarte des. Apare tot timpul în conversaţie. Nu ne putem face nici un program fără să ne gîndim la „mîine".
— Înţeleg. Adică vrei să spui că Macbeth se referă la aspectul... „calendaristic" al vieţii ?
Geoffrey Langer izbucni în rîs, fără îndoială ca să-i facă plăcere d-lui Prosser. Pentru un moment chiar îi făcu plăcere. Apoi, îşi dădu seama că face deliberat haz pe socoteala unui elev. Remarca lui făcuse ca explicaţia lui Peter să pară mai ridicolă decît era în realitate. Începu să dea înapoi. „Recunosc că..."
Dar Peter nu se opri. Roşcovanii ăştia nu ştiu niciodată cînd trebuie să cedeze.
— Macbeth vrea să spună că dacă în loc să ne facem griji pentru mîine, am trăi pur şi simplu pentru ziua de azi, am putea să ne bucurăm de toate lucrurile minunate, care aşa ne zboară pe sub nas.
Mark se gîndi puţin înainte de a răspunde. De data asta nu va fi sarcastic.
— Oh, fără să neg că e ceva adevărat în ceea ce spui, Peter, crezi că e probabil ca Macbeth, în situaţia lui, să exprime asemenea sentimente — nu se mai putu stăpîni — „însorite" ?
Geoffrey izbucni din nou în rîs. Gîtul lui Peter se înroşi, în timp ce el studia podeaua. Gloria îşi ridică ochii spre domnul Prosser. Era clar că indignarea de pe faţa ei îi era adresată.
Mark se grăbi să-şi repare vina.
— Nu mă înţelege greşit, te rog, îi spuse lui Peter ; nici eu nu ştiu toate răspunsurile. Dar mi se pare că tot monologul pînă la „fără nici un rost" vrea să însemne că viaţa e... o înşelătorie, că nu există pe lume nimic minunat.
— Shakespeare credea asta într-adevăr ? se grăbi să întrebe cu nervozitate Geoffrey Langer ridicînd vocea.

*) Traducerea lui Ion Vinea.

2

Mark citi în întrebarea lui propria sa căutare adolescentină a adevărului absolut. Era clar ce avea de făcut. Îi spuse lui Peter să ia loc şi privi prin fereastră cerul întunecat. Norii căpătau consistenţă.
— Este multă întunecime în opera lui Shakespeare, începu el rar — şi nici o piesă nu e mai întunecată ca Macbeth. Atmosfera e otrăvită, apăsătoare. Un critic scria că în Macbeth umanitatea se sufocă.
Se simţi şi el gata să se sufoce şi-şi drese glasul.
— Eroii lui Shakespeare de pe la mijlocul carierei sale, oameni ca Hamlet, Othello, Macbeth sînt împiedicaţi fie de societate, fie de nenoroc, fie de un cusur neînsemnat să se realizeze la înălţimea valorii lor. Pînă şi comediile sale, din această perioadă, înfăţişează o lume otrăvită, ca şi cum, dincolo de suprafaţa strălucitoare a primelor piese, Shakespeare a dat de ceva îngrozitor care l-a înspăimîntat, cum poate într-o zi o să vă înspăimînte şi pe unii dintre voi.
Fără să-şi dea seama, căutîndu-şi cuvintele, o privise tot timpul ţintă pe Gloria, care, stînjenită, îl aprobă din cap. Atunci înţelese ce se întîmplase şi-i zîmbi. Făcu un efort ca să imprime consideraţiilor sale un ton mai puţin categoric, chiar de nesiguranţă.
— Dar, în cele din urmă, cred că Shakespeare a descoperit ceva, un adevăr care răscumpăra totul. Ultimele sale piese simbolice sînt pline de seninătate, ca şi cum prin urîţenia faptelor ar fi pătruns într-un tărîm, unde ele îşi recăpătau frumuseţea. În sensul acesta, întreaga operă a lui Shakespeare reflectă o imagine a vieţii cu mult mai completă decît o oricărui scriitor, poate cu excepţia lui Dante, un poet italian care a trăit cu cîteva secole înaintea sa.
Se lăsase tîrît departe de monologul lui Macbeth. Ceilalţi profesori se distrau povestindu-i cum obişnuiau copiii să-l ducă cu vorba.
Aruncă o privire spre Geoffrey. Băiatul îşi răsucea caietul cu indiferenţă. Dl. Prosser încheie : „Ultima piesă a lui Shakespeare, „Furtuna", este un poem fantastic. Cine doreşte s-o citească pentru ora de rezumate din 10 mai. E o piesă scurtă."
Clasa se simţea ca în pauză. Barry Snyder cresta perechi de B pe tablă şi tocmai se întorcea spre Brute Young să vadă dacă acesta îl observă. „Încă o dată, Barry", îl preveni dl. Prosser, şi te dau afară."
Barry se înroşi şi rînji ca să-şi mascheze roşeaţa, căutîndu-l tot timpul cu privirea pe Brute. Fata din fundul clasei se ruja.
— Termină, Alice, spuse dl. Prosser, nu sîntem într-un salon de cosmetică.
Sejak, polonezul, care lucra nopţile, adormise în bancă. Obrazul, apăsat pe lemnul lustruit, i se albise, iar gura i se strîmbase într-o parte. Dl. Prosser se simţi îndemnat să-l lase să doarmă. Dar se putea ca impulsul să nu provină din pură bunătate, ci doar dintr-o poză de autoadmirare, în care se surprindea adeseori. De altfel o încălcare a disciplinei încuraja altele. Trecu printre bănci şi-l apucă pe Sejak de umăr ;

3

băiatul se trezi. Din primele bănci se auzi un murmur. Peter Forrester îi şoptea ceva Gloriei, încercînd s-o facă să rîdă. Totuşi, faţa ei păstra o expresie rece, solemnă, de parcă spusele lui Prosser i-ar fi deşteptat un gînd care-i mai zăbovea în minte.
Mark îl întrerupse, adoptînd inconştient o poză de apărare cavalerească.
— Peter, înţeleg din zgomotul ăsta că mai ai ceva de adăugat la interpretările tale.
Peter îi răspunse însă cu politeţe :
— Nu, domnule. Cinstit vorbind, nu înţeleg monologul. Vreţi, vă rog, să-mi explicaţi ce vrea să spună ?
Clasa încremeni la această mărturisire, urmată de o cerere atît de ciudată. Toate feţele, albe şi rotunde, brusc dornice de învăţătură, se întoarseră spre Mark. El răspunse :
— Nu ştiu, speram că-mi vei spune tu.
La facultate, o asemenea remarcă făcută de un profesor era de mare efect. Umilirea profesorului, necesitatea colaborării sale cu studenţii impresionau dramatic grupa. Dar pentru a 11-a D ignoranţa unui cadru didactic echivala cu o gaură în acoperiş. Ca şi cum Mark ar fi ţinut în mînă patruzeci de sfori, de care erau legate patruzeci de feţe şi apoi ar fi tăiat brusc sforile. Capetele se agitau, ochii hoinăreau, vocile începură să murmure. Cîţiva dintre indisciplinaţii clasei, printre care şi Peter Forrester, emiteau semnale unul către celălalt.
— Linişte. Tăceţi cu toţii, strigă dl. Prosser. Poezia nu e aritmetică. Nu e vorba de o singură soluţie adevărată. Nu vreau să vă impun părerea mea. Nu de asta sînt aici.
Întrebarea mută „De ce sînteţi aici ?", prin încordarea pe care o conţinea, părea că materializează aerul.
— Sînt aici, spuse el, ca să vă ajut să învăţaţi singuri. Se potoliră într-un fel, fie că-l crezuseră, fie că nu. Mark socoti că-şi putea relua poza de om între oameni. Se aşeză pe marginea catedrei şi întrebă cu sinceritate şi prietenie :
— Hai, spuneţi-mi deschis, nici unul dintre voi n-are o impresie personală în legătură cu citatul acesta ?
O mînă cu o batistă mototolită, strînsă în pumn, se ridică nehotărît :
— Vorbeşte, Tereza, i se adresă domnul Prosser unei fete timide şi plîngăreţe, a cărei mamă era o martoră a lui Jehova *).
— Îmi aminteşte de umbrele norilor, spuse Tereza.
Geoffrey Langer izbucni în rîs.
— Nu fi nepoliticos, Geoff, îl dojeni blînd dl. Prosser, înainte de a ridica vocea.
— Foarte bine, Tereza, cred că e o impresie interesantă, care stă în

*) sectă religioasă.

4

picioare. Mişcările norilor au într-adevăr ceva din încetineala şi ritmul monoton din „mîine, mereu mîine, mereu mîine". E un vers cu mult cenuşiu, nu-i aşa ?
Nu se auzi nici aprobare, nici dezaprobare. Afară, nori adevăraţi se îngrămădeau cu repeziciune. Printre crăpăturile lor, razele soarelui alunecau în clasă, la intervale neregulate.
Braţul Gloriei îndoit graţios deasupra capului, deveni auriu.
— Gloria, îi dădu cuvîntul dl. Prosser. Ea-şi ridică de pe bancă privirea plină de strălucire şi încăpăţînare.
— Cred că Tereza are dreptate, spuse ea, aţintindu-şi privirea spre Geoffrey Langer. Geoffrey pufni sfidător :
— Şi eu vreau să vă întreb ceva. De ce zilele se alungă cu pas mărunt ?
— Se referă la viaţa neînsemnată, de pe o zi pe alta pe care o duce — să spunem — un bibliotecar, un funcţionar de bancă. Sau un profesor de liceu, adăugă zîmbind. Ea însă nu-i întoarse zîmbetul. Cute de încordare îi brăzdau fruntea frumos boltită.
— Dar Macbeth a purtat războaie, a ucis regi şi a fost el însuşi rege, sublinie ea.
— Da, dar exact astea sînt acţiunile pe care Macbeth le condamnă ca fără valoare. Înţelegi ?
Gloria dădu din cap.
— Şi mai e ceva, adăugă ea. Nu e caraghios ca Macbeth să stea şi să vorbească singur chiar în toiul luptei, cînd abia află că i-a murit soţia şi... ?
— Nu cred, Gloria. Oricît de repede s-ar petrece faptele, gîndurile omului sînt şi mai repezi. Răspunsul era slab, toţi şi-ar fi dat seama, chiar dacă Gloria n-ar fi murmurat, ca pentru sine, dar cu o voce pe care o putea auzi întreaga clasă : „Pare atît de stupid."
Mark se crispă, rănit de cruda luciditate cu care îl judecau elevii. Cît de ciudat trebuie să le apară cu mîinile lui murdare de cretă, cu ochelarii cu rame de baga şi cu părul în perpetuă dezordine... înfăşurat tot în literatură, unde regele, cînd toate se clatină în jurul lui, mormăie o poezie din care nimeni nu înţelege nimic. Deodată fu conştient de o teribilă bunăvoinţă în aceşti tineri, de o răbdare şi o credinţă înspăimîntătoare. Ce frumos din partea lor că nu-l fac să iasă din clasă în mijlocul hohotelor lor batjocoritoare !
Îşi plecă privirea şi-şi frecă degetele unul de altul, încercînd să şteargă praful de cretă. Clasa se adînci într-o tăcere nefirească.
— E tîrziu, spuse el însfîrşit. Să începem recitările. Bernard Amilson. Bernard avea un defect de vorbire şi recitarea lui începu cu „mîne, me'eu, mîne, me'eu mîne..."
Gradul în care clasa se forţa să-şi stăpînească rîsul era o nouă asigurare de bunăvoinţă. Dl. Prosser puse în dreptul numelui lui Bernard nota maximă. Întotdeauna îi punea lui Bernard nota maximă la recitări, deşi sora medicală susţinea că nu exista nici o deformare organică în conformaţia gurii băiatului. Obiceiul crud, dar tradiţional, era ca recitările

5

să se facă în faţa clasei. Cînd îi veni rîndul, Alice fu redusă la tăcere de prima strîmbătură, pe care i-o adresă Peter Forrester. Timp de un minut, ce părea fără de sfîrşit, rămase dezorientată. Abia cînd faţa i se făcu stacojie, dl. Prosser se îmblînzi :
— Alice poţi să încerci mai tîrziu.
Cei mai mulţi ştiau fragmentul destul de bine, deşi se observa o tendinţă de a se sări peste versul : „Spre cel din urmă semn din cartea vremii" sau să se spună în loc de : „un biet actor ce se frămîntă-n scenă în ceasul lui" — „un biet actor ce se frămîntă-n ceasul lui în scenă".
Pînă şi Sejak, care nu avusese cînd să arunce vreo privire monologului înainte de a intra în clasă, ajunse de bine de rău, pînă la „şi-apoi, l-ai şi uitat".
Geoffrey Langer se distinse ca de obicei prin întrebările agere, cu care-şi întrerupea recitarea : „Dar mîine, mereu mîine", începu el, cu pas mărunt se-alunga zi de zi... Nu e bine „cu paşi mărunţi", d-le Prosser ?
— Nu, e „cu pas mărunt", e un singular. Continuă. Şi fără atîtea note de subsol.
Dl. Prosser se plictisise să-l mai răsfeţe pe Langer.
Părul negru, scurt şi ţepos al băiatului părea zburlit dinadins.
„Cu pas mărunt, se-alunga zi de zi / Spre cel din urmă semn din cartea vremii / Şi fiecare zi a luminat / nerozilor pe-al morţii drum de colb / ca...
— Nu, nu, strigă domnul Prosser, aproape sărind de pe scaun. Asta e poezie. Nu te porni aşa ca o morişcă. Fă o pauză după nerozilor.
Geoffrey părea sincer speriat de data aceasta. Nici Mark nu-şi pricepea enervarea. Se întoarse cu gîndul şi din amintire se desprinseră ochii severi ai Gloriei şi privirea indignată pe care i-o azvîrlise lui Geoffrey. Se contemplă în absurda situaţie de aliat al Gloriei în războiul ei personal cu acest băiat inteligent. Oftă, parcă scuzîndu-se.
— Orice poezie este alcătuită din versuri, începu întorcîndu-se spre clasă. Gloria tocmai îi întindea un bilet lui Peter Forrester. Cîtă lipsă de bun simţ ! Să scrii bileţele în timpul unei certe, pe care tu însuţi ai provocat-o. Mark prinse în mîna sa încheietura gingaşă a fetei şi-i scoase biletul dintre degete. Îl citi în gînd, sub privirile întregii clase, deşi dispreţuia asemenea metode disciplinare. În bilet scria :
„Pete, cred că te înşeli în privinţa d-lui Prosser. Părerea mea e că e fermecător şi aflu o mulţime de lucruri noi la orele lui. Vorbeşte dumnezeieşte despre poezie. Cred că-l iubesc. Da, sînt sigură că-l iubesc. Ca să ştii".
Dl. Prosser împături biletul şi-l strecură în buzunarul de la vestă.
— Rămîi după oră, Gloria. Apoi, către Geoffrey :
— Mai încearcă o dată. S-o luăm de la început.
În timp ce băiatul recita fragmentul, clopoţelul anunţa sfîrşitul orei. Era ultima din acea zi. Clasa se goli cu repeziciune. Gloria rămase singură. Se auziră strigăte, uşi deschizîndu-se cu zgomot, cărţi zvîrlite pe metal.

6

— Cine are o maşină ?
— Dă-mi o ţigară, animalule !
— Nu putem face sport în cocina asta !
Mark nici nu observase cînd începuse să plouă : acum turna cu găleata. Trecu de la o fereastră la alta, închizînd geamurile şi trăgînd storurile. Mîinile i se umeziseră. I se adresă Gloriei pe un ton aspru, sperînd că astfel se vor simţi amîndoi la largul lor.
„Despre trimisul bileţelelor". Ea stătea nemişcată, la locul ei în banca întîi. Părul scurt îi lucea ca o flacără rece. După felul cum stătea ghemuită, cu braţele dezgolite strînse la piept, se vedea că-i era frig.
— Nu numai că e nepoliticos să scrii bileţele cînd vorbeşte un profesor, dar nici n-are rost să-ţi aşterni cuvintele pe hîrtie, căci astfel par mult mai ridicole decît cînd sînt rostite. Puse la loc băţul cu care închisese geamurile şi se îndreptă spre catedră. Şi despre dragoste. Dragostea e unul din cuvintele care demonstrează soarta unei limbi vechi şi obosite. În zilele noastre, cînd toată lumea pare să se ocupe de acest cuvînt, de la stele de cinema şi cîntăreţi pînă la predicatori şi psihiatri, a ajuns să nu mai însemne nimic, poate doar o simpatie vagă pentru cineva. Aşa de pildă pot să spun că iubesc ploaia, tabla asta, băncile, pe tine. Nu mai are sens, înţelegi ? Pe cînd odinioară avea un sens cît se poate de precis, dorinţa cuiva de a se dărui altcuiva cu trup şi suflet. E timpul să găsim un cuvînt nou pentru acest sens şi cînd îl vei găsi, pentru tine, te sfătuiesc să-l întrebuinţezi cu economie, ca şi cum l-ai putea folosi doar o dată, asta dacă nu pentru tine, măcar de dragul limbii. Tocmai ajunsese la catedră, pe care lăsă să cadă două creioane, ca şi cum ar fi vrut să-i spună : „Gata, asta-i tot".
— Îmi pare rău, spuse Gloria.
Dl. Prosser răspunse puţin cam surprins :
— Dar... n-ai de ce.
— Dv. nu înţelegeţi.
— Fireşte că nu. Cred că nici n-am înţeles ceva vreodată ; la vîrsta ta semănam cu Geoffrey Langer.
— Sînt sigură că nu semănaţi cu el. Fata era gata să plîngă, de asta era sigur.
— Hai, Gloria. Du-te. Uită asta.
Fata îşi balansa cu încetineală cărţile între braţul dezgolit şi pulovăr şi ieşi din clasă cu acel tîrşîit melancolic propriu ţinutei celor sub douăzeci de ani, astfel că trupul pînă la talie părea că-i pluteşte deasupra băncilor.
„Ce căutau oare copiii ăştia ? se întrebă Mark. Ce doreau ? Să alunece" decise în cele din urmă. Urmăreau senzaţia de alunecare. Să alunece mereu, ritmic, calm, în zumzetul roţilor — fără ţintă precisă. Aşa ar fi rînduit Dumnezeu raiul dacă ar fi existat. „Vorbeşte dumnezeieşte despre poezie". Foloseau des cuvintele astea. Raiul apărea în jumătate din cîntecele lor.

7

„Cristoase, fredonează... !"
Strunk, profesorul de sport, intrase înainte ca Mark să-l observe. Gloria lăsase uşa deschisă.
„Ah, murmură Mark, un înger căzut, plin de curaj".
— Ce naiba te face atît de fericit ?
— Nu sînt fericit. Mă simt aşa... dumnezeieşte. Nu ştiu, zău, cum de nu înţelegi ?
— Ia, zi... Strunk veni spre catedră, gata de bîrfă, legănîndu-şi şoldurile într-un fel neplăcut.
— Ai auzit de Murchison ?
— Nu, răspunse Mark, imitînd şoapta lui Strunk.
— Am făcut o băşcălie azi de el.
— Da ?
Strunk începu să rîdă cum obişnuia ori de cîte ori începea să povestească ceva.
— Ştii că se crede moartea femeilor ?
— Bineînţeles , răspuns Mark, deşi Strunk spunea acelaşi lucru despre orice reprezentant al sexului tare.
— Gloria Angstrom e în clasa ta, nu-i aşa ?
— Sigur.
— Ei bine, azi dimineaţă, Murky o prinde scriind un bilet ! Şi ce crezi că scria în bilet ? Ce tip bine este Murchison şi cît de tare îl iubeşte... Strunk aştepta o remarcă şi fiindcă nu veni, continuă : Să-l fi văzut ce măgulit era. Dar ia, închipuieşte-ţi, la prînz află că exact acelaşi lucru i s-a întîmplat şi lui Fryburg ieri, în ora de istorie. Strunk rîse şi-şi trosni degetele cu perversitate.
— Fata-i prea tîmpită, ca să fi născocit ea toată chestia. Noi credem că Peter Forrester a învăţat-o.
— Probabil.
Întovărăşindu-l spre dulapul lui, Strunk îi descrise figura lui Fryburg, cînd (fără să bănuiască nimic, ia seama !) i-a povestit ce i se întîmplase. Mark formă cifrul dulapului său 18—24—3.
— Mă scuzi, Dave, spuse el, am întîlnire cu nevastă-mea în oraş.
Strunk era însă prea nesimţit ca să-i simtă nervozitatea.
— Trebuie să mă duc pînă la sala de sport. Nu pot scoate mînjii în ploaie. Mămicile m-ar reclama dirigintelui.
Străbătu holul legănîndu-se. În dreptul uşii se întoarse şi-i strigă :
— Ai grijă să nu-i spui nimic, ştii tu cui.
Domnul Prosser îşi scoase paltonul din dulap, şi-l îmbrăcă, îşi puse pălăria pe cap, îşi potrivi galoşii peste pantofi, strivindu-şi dureros degetele şi-şi luă umbrela din cui. Se gîndi un moment s-o desfacă chiar acolo în holul pustiu — ca un fel de glumă — dar se răzgîndi.
...Fata fusese gata să plîngă, de asta era sigur.

În româneşte de **IRINA CORNEA**

8

INTELECTUALUL ŞI REVOLUŢIA

Critica noocraţiei în presa muncitorească

EUGEN SIMION

Critica neutralismului politic şi a autonomiei intelectualului porneşte, în deceniile interbelice, din mai multe direcţii. Publicaţiile influenţate de ideologia proletariatului exprimă, în această problemă, opinii tranşante, intrînd nu o dată în polemică deschisă cu partizanii ideii de noocraţie. Prin tangenţă, e abordat şi raportul dintre creaţie şi viaţa socială. Un punct de plecare îl constituie ideea că activitatea intelectuală nu se poate detaşa de circumstanţele epocii, înţelegînd, prin acestea, în primul rînd, evenimentele sociale şi politice.

Să semnalăm cîteva din intervenţiile mai importante în această problemă.

P. Constantinescu-Iaşi, într-un articol din „Moldova Socialistă" (An. I, nr. 26, 12 nov. 1918) se adresează intelectualilor tineri, îndemnîndu-i să fie receptivi faţă de „vuetul ce răsună puternic în toate unghiurile Europei. Un sunet de lanţuri sfărîmate, de cătuşe rupte cu putere de cei strînşi în ele, ne umple urechile şi ne zguduie simţurile toate". Autorul se referea, e clar, la acţiunile revoluţionare ale proletariatului din România, european şi în special la revoluţia din Octombrie.

Un apel similar publică „Socialismul" sub titlul: Tineretul intelectual din România (6/18 dec. 1918). După ce, în prealabil, critică idealul de abstragere, manifestul subliniază: „simte oare... că s-a sfîrşit de acum cu viaţa uşoară, cu declamaţii la serbări oficiale, că a sosit timpul de împlinire a unei grele datorii şi că locul tineretului cult nu poate fi decît alături şi în rîndurile poporului muncitor de la oraşe şi sate?"

În alte articole, publicate în „Socialismul", sînt supuse unei aspre critici egoismul de castă al anumitor intelectuali, izolarea lor de frămîntările veacului. În timp ce carierele unora dintre ei — se subliniază în aceste articole — au evoluat pe traiectorii fără tangenţe cu viaţa reală a poporului, istoria a cunoscut, în acest răstimp, modificări structurale ce s-au repercutat în formele gîndirii şi ale artei. Articolele au un caracter programatic. Ideea centrală, care revine de altfel în toată presa revoluţionară a timpului, este că idealul de neutralitate, justificat de unii prin teama şi dispreţul faţă de politicianismul burghez, rămîne infructuos pentru activitatea creatoare. El legiferează solitudinea socială, „indiferentismul" politic, adică atitudini care favorizează, conştient sau nu, conservatorismul social.

În „Socialismul" din 30 august 1919, Al. Dobrogeanu (fiul lui Gherea, publicist acut) adresează o scrisoare intelectualilor în care ia în discuţie idealul de autonomie a intelectualului. Observaţiile publicistului se extind şi asupra unei tendinţe autonomiste mai largi şi, din acest punct de vedere, argumentele pe care le aduce el sînt de reţinut.

„Preocupaţi cu totul de cerinţele carierei voastre strălucite — spunea el — nu v-aţi îndreptat niciodată mai departe celor din preajma voastră... În timpul acesta viaţa însă nu se oprise în loc. Din adîncimile ei au început să se închege gînduri nedesluşite, nădejdi vagi ale unor zile mai bune, credinţi nezdruncinate într-o lume nouă care trebuie să vie..."

Am reprodus acest paragraf şi pentru a ilustra verva publicistică a ideologului. Al. Dobrogeanu-Gherea este, în ultimă instanţă, un remarcabil scriitor publicist, şi în acest sens stau mărturie eseurile, articolele sale teoretice, polemicile cu caracter politic, în care se afirmă un temperament pasionat, un spirit de dialectician, cu fraza colorată. În problema pe care o urmărim, contribuţia lui e substanţială. Un manifest din 1922: „Noi şi intelectualii" apărut în ziarul „Iaşul socialist" (An. III, nr. 138, 5 martie 1922), analizînd cauzele care au îndepărtat pe intelectuali de lupta revoluţionară a clasei muncitoare şi consecinţele dăunătoare ale acestui proces de înstrăinare de ceea ce este cu adevărat viu şi creator în epocă, cere revoluţionarea spiritelor:

„Sînt între intelectualii noştri tineri cu ideologii burghezo-naţionaliste sau cu rezerve teoretice, care-i împiedică de a se alătura campaniei dusă cu atîta trudă şi sacrificii de mii de muncitori manuali spre binele tuturor. Lăsaţi, iubiţi tovarăşi de preocupări intelectuale, să cadă năframa care vă îmbrobodeşte şi citiţi din cartea vieţii prezente minciunile societăţii în care ne mai zbatem încă. Nu simţiţi oare cum se clatină o lume ce e pe ducă spre a fi înlocuită de una nouă"...

În continuare, după ce e definit caracterul reformelor promise sau înfăptuite de clasele posedante, articolul fixează premisele ce duc spre „revoluţionarea sufletelor şi mîntuirea tuturor", cum este definit, în limbajul epocii, procesul de emancipare materială şi spirituală a omului.

Un limbaj mai bine precizat şi un spirit critic mai bine orientat în cultură ilustrează seria de articole din „Tineretul socialist", (An. X. nr. 28—32, 4 febr. 1922 şi urm.) grupate în jurul raporturilor dintre artă, activitatea creatoare şi problemele sociale.

*

Tentativa de a impune ordinea noocratică, nu numai din punct de vedere teoretic, ci şi practic, concret (fenomenologic, cum sublinia Camil Petrescu) este desigur o utopie, o eroare a inteligenţei care caută soluţii iluzorii pentru a schimba configuraţia societăţii.

În „Săptămîna muncii intelectuale" (1924), Camil Petrescu a formulat principiile sale noocratice. Mai tîrziu, în deceniul al IV-lea, el a reluat aceste idei, completîndu-le, dîndu-le coerenţa unei doctrine de sine stătătoare. Pentru înţelegerea criticii aduse de publicaţiile revoluţionare concepţiei noocratice, în legătură, implicit, şi cu destinul intelectualului şi cu poziţia lui faţă de revoluţie, o prezentare, sumară, a acestei teorii, care s-a bucurat de o oarecare popularitate în deceniile interbelice, este necesară. Concepţia noocratică a lui Camil Petrescu este expusă, pe larg, în studiul „Despre noocraţia necesară", inserat în volumul „Teze şi antiteze". Studiul este scris mai tîrziu, după 1930, la baza lui stau, însă, după cum mărturiseşte autorul, principiile expuse în „Săptămîna muncii intelectuale".

Camil Petrescu pleacă de la observaţia că lumea postbelică traversează un moment de criză materială şi morală, care este în acelaşi timp şi o criză a vechilor principii bazate pe raţionalismul cartesian. Intelectualismul „cuminte" a devenit, într-o epocă de restructurări fundamentale, inadecvat, prăfuit, ca şi conceptul vechii civilizaţii (burgheze): „Conceptul acesta de civilizaţie a devenit odios fiindcă implică acceptarea lumii aşa cum e, moleşala confortului, ipocrizia unui liberalism perfid, structura burgheză, voluptatea şi îngîmfarea unei clarităţi comode şi mediocre, înăbuşirea vocaţiei eroice" („Teze şi antiteze", pag. 217). În aceste împrejurări care solicită conştiinţele şi le impun o participare activă, înrolarea în slujba unui ideal care să se opună ordinei capitaliste („pretins democrată, pretins liberală... o falsă ordine... care subordonează banului toate valorile..."), generaţiile mai tinere de intelectuali nu acceptă absenteismul. De fapt, spune Camil Petrescu, „neutralitatea este o iluzie. A nu adera este o imposibilitate. Simpla prezenţă şi este o solidaritate".

„Libertatea de a se izola e o iluzie, ca şi libertatea de a gîndi, ca şi libertatea de a munci, ca şi libertatea de a crea, într-un stat capitalist. Este libertatea de a muri de foame ori de a te închiria, cu laşitate, în orice condiţii, şi doar cînd e nevoie de tine".

Rar s-au pronunţat cuvinte atît de răspicate împotriva falsei libertăţi a artistului în societatea burgheză, şi ele veneau de la un spirit refractar. „Autonomismul" este legat, în vederile lui Camil Petrescu, de tradiţiile intelectuale franceze; de aceea, în lupta pentru fundamentarea unor noi principii de viaţă, „Franţa dispare din orientarea spirituală a timpului" — observă el, înţelegînd prin aceasta vechiul spirit solitar al intelectualului.

Primatul spiritului, în societatea modernă, Camil Petrescu îl vede posibil prin îndepărtarea unei abile superstiţii milenare ce a dus la răsturnarea scării de valori în asemenea măsură încît intelectualii au fost înstrăinaţi de la conducerea treburilor publice. Dacă societatea, spune el, este într-o criză continuă, aceasta se datoreşte faptului că politicienii şi alţi oameni cu spirit practic, de o condiţie intelectuală mediocră sau fără nici o condiţie, au uzurpat drepturile intelectualilor autentici, preluînd conducerea, pentru care nu erau pregătiţi, introducînd clauze restrictive: ...„Neputînd tăgădui că lumea se conduce cu inteligenţă, cei interesaţi să-şi păstreze privilegiul, atît de total înzestrat, al conducerii, au condamnat totdeauna pe intelectualii oameni. Ei au crezut că pot avea inteligenţa fără intelectuali (vol. şi studiul cit. pag. 230).

Aşa stînd lucrurile, intelectualitatea, conştientă de uzurparea drepturilor ei naturale, trebuie să introducă în istorie criteriul intelectual „ca principiu regulator şi de autoritate", contribuind astfel la „reorganizarea şi redistribuţia socialului în ecuaţii condiţionate intelectual". Această misiune are valoarea „Ultimei Revoluţii", care, dacă nu va reuşi să instaureze binele în societate, va face această societate: „cea mai bună cu putinţă".

Aşadar, lumea, zguduită de crize, sub presiunea unor forţe care acţionează tiranic, trebuie, pentru a evita declinul, să se depăşească prin intelectualizare. În acest chip noocraţia ar fi necesară. Principiile ei, observă Camil Petrescu, pot forma temeliile statului desăvîrşit. Răul în societate va dăinui atîta vreme cît înfăptuirea ordinei noocratice va întîrzia, cît nu va avea un echivalent în „autoritatea (noocratică) istorică".

Idealul unui stat socratic este, desigur, utopic. Camil Petrescu, care era un adversar al orînduirii burgheze, adoptă soluţii iluzorii, reînviind, în consens cu alţi intelectuali din epocă, mitul unui stat al filozofilor. Acest radicalism intelectualist, propriu lui Camil Petrescu, ignoră, în fond, în elanurile lui politice existenţa claselor sociale. El socoteşte intelectualitatea o clasă omogenă, fapt ce a trezit şi ironia unui critic sceptic ca Paul Zarifopol, care observa, pe bună dreptate, că prin procedee stranii, contemporanii săi „inventează o clasă a intelectualilor".

Sînt de reţinut, în dezbaterea în jurul teoriei noocratice, cîteva aspecte. Primul priveşte raporturile dintre intelectualitate şi orînduirea burgheză. Aceste raporturi, aşa după cum observă Camil Petrescu, sînt departe de a exprima armonia: sînt relaţii de adversitate, pentru că orînduirea capitalistă supune artele, şi-n general creaţiile intelectuale, legilor atotputernice şi abjecte ale banului. A vorbi în acest caz de libertate, de autonomie, este în cel mai bun caz o naivă aberaţie. Neutralitate nu există şi în combaterea principiului absenteist Camil Petrescu se arată neclintit.

Idealul noocratic în care el crede îl face însă neputincios în faţa societăţii pe care, principial, o neagă. Utopiile au zdruncinat foarte greu temeliile orînduirilor. Clasele dominante, uzurpatoare (cum le numea Camil Petrescu) pot privi cel mult cu îngăduinţă la aceste fantezii, avînd certitudinea că ele nu vor deveni niciodată periculoase. Atîta vreme cît principiile sale de proprietate nu sînt atacate, burghezia nu se impacientează de ideile care propagă naşterea statului socratic.

Acest fapt l-au înţeles foarte bine exponenţii proletariatului care au criticat teoria noocratică pentru fondul ei idealist, fără a trece însă cu vederea fenomenul care precede constituirea acestui sistem utopic: radicalismul moral al intelectualilor faţă de orînduirea capitalistă, inaderenţa lor la valorile burgheziei. Într-un articol din „Socialismul": Dibuirile intelectualilor (nr. 8, ian. 1924), Al. Dobrogeanu-Gherea scoate în evidenţă accentele sincere ale revoltei intelectualilor, precum şi încercările lor de a găsi soluţii pentru curmarea răului existent. Numai prin sine însăşi, intelectualitatea nu poate schimba societatea. Revoluţia intelectuală (mare şi totală), cum o visa Camil Petrescu, care ar fi salvat, după el, prăbuşirea culturii şi ar fi restructurat moral lumea, nu se poate realiza. Intelectualul nu se poate elibera, nici pe el, nici pe semenii săi — se subliniază în articolul citat mai înainte — decît în cadrul revoluţiei proletare. De aceea el trebuie să se alăture, fără ezitare, luptei clasei muncitoare, renunţînd la iluziile care îl încătuşează.

„Războiul mondial, prin urmările lui adînci asupra societăţii omeneşti, cît şi prin dezvăluirea nemiloasă a adevăratului caracter al organizaţiei sociale actuale a chemat în arena luptelor politice şi clasa celor lipsiţi de proprietate dar care pînă de curînd nu voiau cu nici un preţ să se considere proletari" — observă Al. Dobrogeanu-Gherea. El se referă în mod concret la revista „Săptămîna muncii intelectuale", relevînd, aici, „accente sincere şi aprecieri adevărate"; critică însă soluţiile noocratismului pentru caracterul lor utopic, indicînd singura cale ce duce la eliberare:

... „Numai lepădînd cu totul prejudecăţile trecutului şi pornind cu hotărîre pe calea deschisă de proletariatul revoluţionar vor putea intelectualii să lupte pentru emanciparea lor şi a omenirii întregi".

DANIEL TURCEA

Din nou

Începi din nou
De parcă iubirea
Venus fără braţe
Frumos împietrit
S-a aplecat sfioasă
Să-ţi bea apă din pumni.

Dacă lacrimile

Dacă lacrimile ar fi de plumb,
Dacă lacrimile ar avea
limpezimea plumbului
S-ar sparge bolta pămîntului
Pe care stelele merg cu
Un surîs în mînă.

Bună seara, Gioconda Monalisa,
Am venit să te cer
În căsătorie.

Lumina trezeşte

Lumina trezeşte-n lucruri
Sentimentele culorii.

În plină zi m-a uimit
Paradoxul stelelor.

În curînd statuile
Vor sculpta un sculptor.

Frigul se va aprinde vilvătaie

Şi oamenii
Vor plămădi din lut
Dumnezei.

IRINYI KISS FERENC

Seara

Aninîndu-se de coarnele vacilor
cu capete de lună,
Seara
a petrecut vitele de la păşune — acasă.
Casele, răstignite pe crucea uliţelor,
S-au tupilat pentru o clipă-n beznă,
pe urmă felinarele prelungi
le-au suspendat din nou
cu ascuţite cuie
de lumină,

Tăcerea, deşteptată încetul cu încetul,
arareori mai aţipeşte iarăşi
într-un lătrat de cîine
şi, doar ca vîntul serii să nu o înfioare,
şi înveleşte cu zvonul tractoarelor
de pe hotar.

Printre liniile de forţă ale luminii
ale întunericului, liniştii, zgomotului,
în intervalul dintre respiraţii
oamenii se visează pornind la lucru
mîine.

GEORGE BADEA

Ascultă

Ascultă-te, iubito, şi inima-mi ascultă,
Azi doar zvîcnind sub zare
Am mai putea ajunge la cîntecele rare.
E-n noi atîta clocot şi ere-atît de multe,
Chiar dacă nu ne ştie nici vîntul, nici pămîntul.
Istoria acestor roditoare ploi
Vom învăţa-o noi
Şi vom aprinde-n soare legămîntul,
Cerînd încă putere ca să trimitem lumii
În fine adunate şi sufletele lumii.

Mai mult, mai mult! Se cer atît de multe,
Oracolul în fine s-ajungă lege dreaptă
Ca să-nţelegem timpul ce vine să asculte
Pasul urcat prin noi încă pe-o treaptă.

Ascultă-te, iubito, şi inima-mi ascultă,
Mereu tot mai distincte sînt parcă inimi mii;
Poate-n sfîrşit de cale atît de grea şi multă
Le voi găsi pe ele unde-ţi spuneam să vii.

CSIKI LASZLO

Romantism

Nu ţine apa în ulcior, stătută
Mai bine vars-o, fă-o dar ţărînei,
că poate să înmoaie cîţiva bulgări
Şi tot înseamnă că n-ai stat degeaba.

Nici jertfă n-ar fi asta, nici eroism n-ar fi,
de vreme ce nici nu ţi-e sete, baremi,
şi ai deprins întreg tipicul zilei
tot aşteptîndu-mă. Adevărat,
fîntîna este cam departe, însă
e datoria ta să vii cu apă,
mereu să vii, mereu s-o dai ţărînei,
să-mi ieşi în cale tot cu plin şi proaspăt.

Dac-am să trec, vreodată, pe la tine,
din cîte fete-or fi, poate că ţie
ulciorul o să-ţi cer, vărsîndu-i apa
în cele patru zări ale cîmpiei
ca mai apoi să ne vedem de drum,
de drum pîn-om cădea răpuşi de sete.

Aşa. Dar mai întîi, ar trebui
Să fiu de-ajuns de ostenit, încît
paşii-îndărăt spre tine să mă poarte.



UN FILM DE GEO SAIZESCU



la porțile pămîntului

„La porțile pămîntului" este o metaforă. Undeva, în munți, o echipă de geologi caută minereu de fier. Prospecțiile sînt continuate, inerent, în caracterele oamenilor, care se confruntă în situații complexe, dramatice.

Fabulația e simplă : mezina echipei primește, după terminarea expediției, un bilet anonim. Intrigată, caută să afle căruia din cei trei colegi ai ei îi aparține mărturisirea unei iubiri tăinuite. Filmul este alcătuit, astfel, din rememorările eroinei. De fapt, realizatorii propun o convenție, de care spectatorul își dă seama abia în final : încercarea Dinelei de a-l ghici pe autorul scrisorii se dovedește nefondată sau, în cel mai bun caz, nu obligă la sondări detaliate. Căci fiecare din preopinenți se definește ferm în relațiile cu ceilalți și mai ales în raport cu Dinela. Astfel încît finalul, conceput ca o clarificare echivocă, nu constituie o enigmă pentru public.

Ceea ce oferă, însă, cîmp de discuție, peste trama filmului, este latura ideatică, incluzînd conturarea pasiunilor și a slăbiciunilor pe parcursul acțiunii. Micile întîmplări, ciocnirile dintre eroi se ordonează nu în succesiunea lor firească, ci după amintirile personajului central. Este un procedeu analog celui din „Un surîs în plină vară", filmul anterior al regizorului Geo Saizescu. Cu toate că legătura dintre episoade este arbitrară, acestea își păstrează o oarecare independență, ca scurte schițe de caracter.

În scenariul semnat de D. R. Popescu, identificarea expeditorului epistolei nu este decît un pretext în reliefarea unor tipologii. Un fir conducător într-o acțiune complexă, nu îndeajuns de unitară. Cînd faptele reușesc să se închege în sine, intervine din nou eroina, cu obsesia „care din ei ?", interpolîndu-se ca un element central, prin care și în jurul căreia se întrețes întîmplările. Conferindu-i-se rolul acesta, personajul a rămas prea puțin adîncit. Așa cum se petrec lucrurile, este mai mult un raisonneur, chiar și atunci cînd e integrată ea însăși în acțiune. Alături de prietenii ei, Dinela pare mai curînd menajeră decît geolog, o martoră atentă și pasivă a ciocnirilor dintre ceilalți, o prezență de lirism posibil, dar nu evident. Se pare că ea a fost concepută ca un plan secundar, în care să se reflecte comportarea celorlalți eroi, o individualitate deschisă la asimilarea experienței de viață trăite de aceștia. Dar chiar așa fiind, liniaritatea ei nu este scuzabilă.

Ceea ce a reușit filmului este veridicitatea acțiunii impregnate cu un ritm alert, luminozitatea unor figuri de oameni contemporani. Se recunoaște aici meritul regiei, natura vivace a personalității creatoare a lui Geo Saizescu. Avînd un cîmp mai limitat decît în „Un surîs...", unde înclinațiile sale spre comedie s-au manifestat dezinvolt, regizorul și-a concentrat munca asupra definirii personajelor. Efortul este identificabil în autenticitatea tipurilor create, dar rezultatele sînt estompate oarecum din cauza automatismului situațiilor. Fapt este că, în aceeași ordine de idei, realizatorii și mai ales operatorul George Cornea au știut să fructifice avantajele oferite de decorul natural. Frumusețea sălbatică a munților în care se petrece o mare parte din acțiunea filmului accentuează duritatea conflictului dintre eroi, potențînd caracterele cu dramatismul muncii și vieții celor patru geologi. Nu lipsesc nici truvaiurile regizorale, pe plan sonor sau imagistic, cum ar fi transmisia meciului de fotbal, jocul cu cutia de chibrituri al lui Oliver sau ecourile repetate, uneori fictive.

Partiturile personajelor principale ofereau suficiente resurse interpretative actorilor, exploatate însă inegal. În rolul lui George, conducătorul expediției, îndrăgostit de munca lui și cu drama sa familială, George Constantin a realizat mai mult decît îi permitea scenariul, creînd cu forța talentului său un erou pe măsura celor anteriori din teatru sau film. Și dacă, alături de el, Sebastian Papaiani este actorul care ne-a obișnuit cu personaje de tineri simpatici și spirituali, în schimb Gh. Popovici-Poenaru este o reală surpriză : în rolul carieristului plin de sine, egoist, dă întreaga măsură a capacităților sale actoricești, generînd interesul față de viitoarele sale apariții pe ecran. Personajele feminine sînt în parte nedreptățite. Ilinca Tomoroveanu a fost obligată să înlocuiască inconsistența dramaturgică a Dinelei printr-o prezență fotogenică și atît. Marga Barbu, într-o evoluție ascendentă, se află pe linia ultimelor roluri cu care a revenit în film. Cît privește pe Florina Luican, interpreta Silviei, ea este tot atît de neconvingătoare ca și la debut. În cîteva roluri episodice, Dem Rădulescu — în postură de cioban — cu un umor „de succes la public", tenorul Ion Stoian corect și în limitele rolului de amant, iar Mitzura Arghezi — constantă în jocul din filmele ei anterioare.

Trebuie remarcat, indiferent de calificativul acordat, că succesele filmului — parțiale sau totale — se datorează în bună parte coeziunii echipei. Căci Geo Saizescu a lucrat, începînd cu scenaristul și operatorul și terminînd cu actorii din rolurile secundare, cu aceiași oameni de la primul său film. Este o concepție care, perseverată și îmbunătățită, poate duce la reușite sigure.

SERGIU SELIAN

Un mit: WESTERNUL

Istoria, în ciuda datelor ei concrete și a informațiilor desprinse cu rigurozitatea științifică dintr-un material de studiu imens — chiar dacă uneori amorf, nediferențiat — înseamnă mitologie. Vastitatea lumii l-a impresionat dintotdeauna pe om ; dilema singurătății și a candorii sale febrilă dar și fermă, opacă ori imaginativă, a repopulat universul ostil — uneori servindu-se de mijloacele unui mare stilist — cu reprezentări fabuloase, onirice, plastice.

Nu întîmplător viziunea noastră asupra vechilor culturi se structurează aproape tabu — în sensul, desigur, al venerației celei mai adînci — ca o apoteoză infinită ce încununează opera civilizatoare a omului. Cînd un popor înfruntă cerbicia masivă a necunoscutului, el își construiește nu numai o istorie, ci și o epopee grandioasă, gata de a primi acolada mitului. De aceea, Fenimore Cooper, consacrînd în tipare literare genul romanului de aventuri din West („Pionierii" 1823) — pe care precursorii anonimi îl consolidaseră oral ca pe un dat concret de viață al poporului — aducea un omagiu istoriei și, fără știrea sa, lansa un mit.

Transcripția cinematografică a eposului westmanului stăruie — într-o etapă primară, aceea a filmului cu cowboy și indieni — asupra unei mentalități brutale, după care, omul alb înfruntă deopotrivă vitregiile naturii și „ingratitudinea" autohtonului indian refractar tendințelor „civilizatoare".

Ipostaza unor conștiințe avide de o nouă paternalitate geografică, filmul western își cucerește curînd un prestigiu artistic prin opera unui John Ford („Diligența"), Hal Wallis („Ultimul tren din Gun Hill"), John Sturges („Cei 7 magnifici") ; în rest, acest gen de filme tribulează între preconcepțiile care s-au țesut în jurul numelui său ca tot atîtea rituri ale unei mitologii greșit înțelese.

În cele mai multe dintre westernuri, forma — oarecum insidioasă, manieristă — tulbură imaginea aspră a acelor oameni impresionanți prin vitalitate, măreție, prin conștiința forței lor întemeiate pe un drept justițiar încă inalienat. Westernul, în spiritul unui romantism autentic, dar și al unui realism nedezmințit, narează destinul unor oameni, desfășurat într-un mediu natural regenerator moral, ca o indestructibilă relație om-natură. Pe fundalul imens al naturii, Chris („Cei 7 magnifici") sau Ringo Kid („Diligența") își profilează siluetele zvelte, calme, grave, exprimînd o liniște ce contrastează frapant cu modul lor de viață agitat. Totul se desfășoară parcă sub semnul unui repaos total, absolut ; integrarea omului în spațiul vast, deschis sub cerul West-ului. La astfel de oameni, privirile limpezi ori cuvîntul și gestul laconic ascund o mare densitate emotivă ; știi că poartă la centură o armă încărcată, dar atitudinea lor exprimă generozitate calmă, transfiguratoare, care incriminează orice suspiciune, orice insinuare.

Sub aparența seninătății, a contemplației, westmanul (Ringo Kid, Chris, Vin, Matt Morgan) vibrează ca o coardă întinsă peste puteri ; libertatea, acest drept natural, a devenit un apanaj al promiscuității unor relații pe care nu le înțelege, la care nu se poate adapta. Întîlnirea cu o viață stranie, neomenească l-a descumpănit, dar pentru el nu există spaime ; doar o tristețe infinită, izvorîtă din sentimentul umilinței de a-și apăra puritatea, planează ca o fatalitate asupra soartei sale. Dezorientarea nu este pasivă ; comuniunea cu natura îi insuflă respectul neclintit pentru demnitatea umană în general. Indulgența omului din West este periculoasă ca un Colt armat ; pentru cei apropiați, ea devine ironică, ușor persiflatoare.

Serios desconsiderată, problema independenței de acțiune implică acut soluții rapide, de cele mai multe ori sîngeroase ; westmanul este un peregrin, încolțit adesea de reprezentanții unei autorități contestate ca fiind abuzivă, derizorie și chiar inumană. Libertatea este prezumtivă, periclitată permanent, la un pas de destrămare.

Predestinați omuciderii, Ringo Kid sau Britt vor contrazice inevitabil valabilitatea unui drept natural a cărui morală o servesc cu atîta abnegație. Existența lor este nesigură, confuză, labirintică. Aspirația către o fericire înțeleasă comunitar se dovedește sterilă ; opoziția dintre singularitatea damnată a moralei pe care o întruchipează și morala colectivității — impusă, sau sprijinită de lege — este abisală. În mod excepțional („Cei 7 magnifici"), peste prăpastie se poate întinde o punte ; legătura este restabilită, contradicțiile resorbite, echilibrul moral redresat — westmanul devine newman. Westmanul este singur, dar nu solitar ; ipostaze umane contrastante, negative (Calvera, Craig Belden, Beero sau Skag), conturate caracterologic imuabil, după un rigorism clasicizant, i se opun ca forțe ale răului, îl atrag în raporturi destructive, înlănțuite după aceleași principii prestabilite. În schimb, o ambianță precisă, de o austeră tandrețe, i-o acordă preeria, muntele, peisajul naturii, context ce-i relevă condiția umană neînținată în pofida vicisitudinilor. De aceea, decorul este vast, panoramat în planuri largi, ample. Deși statică, viziunea asupra naturii degajă o forță solemnă, ce pare să protegue destinele acestor „cavaleri moderni", sau cel puțin să sugereze permanența profundei lor umanități.

Conflictul westernului este pregătit înlăuntrul unei opoziții — redusă la o scară simplă — de tipul bine-rău, opoziție care, potrivit intrigii alese, cunoaște și subdiviziuni. Narațiunea — ramificată conflictual — nu divaghează în sensul fabulației din filmul artistic (care presupune un tempo dramatic irumpt din însăși substanța fabulației și încorporat acesteia).

Westernul, gen aproape fix, trama lui necunoscînd „mutații" esențiale, surprinde și el un conflict de voință condus cu abilitate către momentul critic propus ; chiar exprimate în forme exterioare, implicațiile momentului culminant sînt totuși dramatice („Toamna Cheyenilor"). Eminamente dramatic, în mișcare, westernul nu are pretenția unui pedantism psihologic. Eroul, hiperbolizat, construit după dimensiunile eposului, nu este supus severităților canonice ale „substanței psihologice" — nu le suportă. În definitiv el este produsul dramatismului celui mai acut.

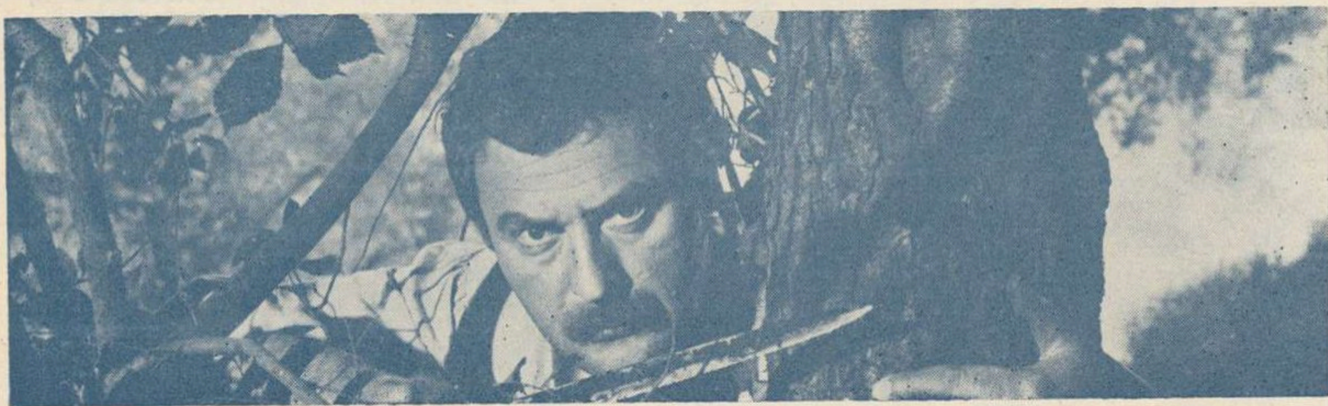
Așa cum se înfățișează, westernul poartă semnificațiile unei realități directe din care, mai apoi, eroul, învingător sau învins, va păși pe sub porticul triumfal al legendei, pe tărîmul mitului. Noua stare, departe de a-l înstrăina, reface o existență mult mai largă decît cea cuprinsă între tiparele terestrului, convertindu-l într-o statuară avîntată spre înălțimi de suflul năzuințelor.

Condamnat irevocabil la dispariție, westernul duce cu sine perpetuu sentința inatacabilă a zbaterii neputincioase între două lumi : pe de o parte aspirațiile încătușate ale unui proscris, pe de alta — ferocitatea, degradarea omului sub acțiunea nefastă a legilor prost alcătuite.

Seducția aventurii de genul western (a nu se confunda cu filmul cu gangsteri), farmecul inefabil al peisajului sălbatic din West, umanitarismul acțiunilor desfășurate sub simbolul luptelor și al cavalcadelor devenite clasice, amănuntul pitoresc prins cu exactitate, rămîn încă vii ; singura mîhnire este legată de raritatea westernului pe ecranele cinematografelor noastre.

Dincolo de detaliul sec, anulabil, dăruirea spectatorului este incomensurabilă, ea declanșîndu-se ca un act reflex ; contopirea elanului generos și a gestului eroic la acest temerar al West-ului, contopire sigură și plină de finețe, tonifică ori frînge eventuale resentimente. Westernul este mai mult decît o doleanță : o nostalgie. Nostalgia unui mit, pe care nu-l putem accepta ca iremediabil pierdut...

NAPOLEON TOMA IANCU



HAIDUCII

O DISCUȚIE CU REGIZORUL DINU COCEA

Regizorul Dinu Cocea ne mărturisește din primul moment vechea și constanta sa pasiune pentru epoca fanariotă, pasiune reîmprospătată cu ocazia studiilor necesitate de colaborarea la filmul „Tudor". Această atracție își găsește întruchiparea în filmul „Haiducii", de curînd terminat.

Corectivul interlocutorului nostru este edificator : „Nu m-a preocupat o reconstituire muzeografic-istorică, ci ideea de a reda spiritualitatea, psihologia și obiceiurile specific românești. Epoca rămîne evident prezentă prin tot ce era inedit și particular ei, dar într-o tratare stilizată, ce evită îmbîcseala și prăfuiala așternute de îndelungatul timp scurs".

Spre deosebire de obișnuitele filme ale genului, „Haiducii" își propune obiective majore : folosirea aventurii istorice, a suspence-ului și a unui ritm alert, doar ca modalități de expresie și nu ca scop în sine. (Regizorul ne dezvăluie de altfel și una din preferințele sale — Hitchckook — edificatoare pentru stilul pe care l-a îmbrățișat).

Îndrăgind eroul baladelor populare, Dinu Cocea ne spune că a intenționat să coboare din legendă imaginea haiducului și să o antreneze într-o acțiune bine definită, legată printr-o cauzalitate perfectă. Elementele folclorice — muzică, dans, costum — nu joacă un rol ilustrativ ci sînt transpuse într-o viziune organic filmică.

La început, colaborarea cu scenaristul Eugen Barbu a fost mai dificilă, dar perioada de aclimatizare, de cunoaștere reciprocă, a trecut repede și acordul între intențiile celor doi creatori s-a realizat pe deplin. Aceeași comunitate spirituală s-a stabilit și cu operatorul George Voicu, care, ne declară regizorul, „are capacitatea de a lucra și repede și bine ; păstrează ritmul necesar, încadrîndu-se perfect în «temperatura muncii» celorlalți colaboratori pentru realizarea spontană a ineditului de viață".

Dinu Cocea remarcă : „Linia de înlăturare a tendinței spectacular-fastuoase ne-a îndemnat să folosim numai decorul natural, atît pentru exterioare cît și pentru interioare. În loc să construim pe platoul de la Buftea Bucureștiul sfîrșitului secolului al XVIII-lea, am folosit o uliță din Sinaia care prin completări ce țineau de esența epocii și prin filmări combinate a creat un cadru natural acțiunii".

Regizorul apreciază în mod deosebit : — dialogul foarte adevărat și natural, în care abundența de arhaisme este evitată și în care stilul direct al limbajului ne apropie și ne dezvăluie personajele ;

— scena evadării căpitanului de haiduci pe firul apei subterane și recunoașterea camarazilor de vitejii ;

— imaginea bazată pe clar-obscur, ce creează atmosfera necesară.

Nu mă interesează esteții elevați, spune Dinu Cocea, ei cer o artă închisă marelui public. Filmul realizat de noi este accesibil și, cred, interesant pentru toate categoriile de spectatori. De fapt, asta este și una din condițiile operei de artă și mai ales a cinematografiei.

„Succesul filmului (a fost deja cumpărat de „Franco—London—Film" pentru exploatare mondială), ca și interesul pe care ni-l suscită tematica, ne-au determinat să și începem lucrul la scenariul seriei a doua. Ideea de a realiza un serial exista inițial ; ea era fundamentată pe posibilitatea oferită de generosul subiect, de a desfășura o largă gamă tipologică cu problematică specific românească și în același timp general umană. Susținută de aceleași personaje, intriga preconizată în viitorul scenariu este mai intens dramatică, mai puternică. Noul film va fi totuși, dacă pot spune așa, o «continuare independentă»".

IOANA POPESCU



Evoluţia eroului comunist în dramaturgia originală

După două decenii de dezvoltare ascendentă a creaţiei dramaturgice originale, o încercare de sinteză ridică dificultăţi datorate multitudinii creaţiilor de cercetat şi varietăţii lor, precum şi transformărilor de esenţă în ceea ce priveşte tematica, conflictul şi modul de realizare.

Dramaturgia noastră s-a dezvoltat iniţial pe coordonatele contradicţiilor de clasă, ale luptelor politice şi sociale şi ale marilor transformări revoluţionare, pentru ca să se apropie apoi cu multă persistenţă de problemele majore de etică ale omului nou.

Într-o primă fază de dezvoltare, ca reflex al fenomenului istoric, în dramaturgia noastră de formă direct militantă se operau despărţiri tranşante în modul de gîndire al personajelor pe sensurile angajării lor în luptă. Transcriind aspecte ale luptei de clasă, piesele se situează în mediile active şi se dovedesc declarat agitatorice şi necesar propagandistice. Eroii, purtătorii de cuvînt ai poziţiei şi gîndirii autorului, se configurează ca luptători pentru care înfruntarea socială constituie singura posibilitate vitală de manifestare, eroi necesari, prin modul cum răspundeau unei noi dialectici a vieţii. Cu aceşti eroi-luptători urca pe scenă o lume nouă, o umanitate nouă în plină efervescenţă şi acţiune. Caracterizaţi printr-un patos desfăşurat în afară, ei au rămas de multe ori prezenţe schematice la care punţile de interferenţă cu viaţa personală sau interioară s-au dovedit restrînse sau prea puţin veridice. Un personaj ca Anton Vadu din „Cumpăna" (Lucia Demetrius) se manifestă mai mult declarativ, iar înfruntarea antagonică cu fiul său, dusă la paroxism, devine nefirească în cele din urmă chiar dacă, în rezolvare, conflictul afirmă etica nouă, comunistă. Mulţi dintre eroii primei etape rămîn viabili prin natura conflictului şi prin forţa în sine a faptelor şi evenimentelor în care sînt angajaţi, ei fiind mai puţin caractere complexe (ca modalitate de reflectare artistică). Au rămas un număr de piese merituoase prin poziţia eroilor aduşi în scenă, prin replici de remarcabilă consistenţă dramatică, dar în care efortul de luminare a ineditului omenesc, a proceselor de conştiinţă, este sacrificat laturii exterioare a activităţii umane, amănuntelor de ordin tehnico-administrativ, elementelor de pitoresc.

Eroul comunist de la începuturile dramaturgiei noastre era chemat să convingă publicul de existenţa, de puterea sa, de calităţile şi capacităţile sale, justificînd astfel argumentaţia discursivă şi digresivă a autorului, dar numai în momentul în care era concret şi viguros efectuată („Anii negri" — N. Moraru şi A. Baranga — cu eroi de reală putere de impresionare).

Personaje ca savanta Dinescu („Citadela sfărîmată" — Horia Lovinescu), ce rezumă mesajul umanist al autorului, se păstrează vii încă prin adevărul ancorării lor în realitate, prin bogăţia lor interioară şi complexitatea de caracter. Savanta este un personaj de trecere în cadrul încercărilor făcute de scriitori pentru aprofundarea preocupărilor de analiză psihologică şi treptata lărgire a tematicii.

Apariţia piesei „Ziariştii" de Al. Mirodan se impune ca un fapt real în evoluţia eroilor dramatici. Este momentul cînd eroii comunişti apar mai bine conturaţi, nu mai sînt gîndiţi în categorie dramatică separată, ci ca o categorie umană. Cerchez are ca deziderat primordial datoria morală de a acţiona în apărarea permanentă şi peste tot a adevărului, posedînd un eroism specific epocii noastre. În el se înfăptuieşte osmoza ideal — ca individ şi ideal — ca om social ; idealul nu mai este în afara lui, ci se conturează din datele sale interioare, din neclintita convingere a justeţii lui. Eroul lui Mirodan se dovedeşte puternic, pasionat, plin de umor şi farmec, un erou în care lipseşte excepţionalul, cu crezul muncii modeste dar utile, cu o tentă eroică. Sentimentul răspunderii sociale îl ajută să-şi găsească libertatea în acţiunea conştientă şi mîndria în creaţia utilă oamenilor. Publicul şi-l însuşeşte ca pe un personaj motor al conflictului, reprezentant al contemporaneităţii, purtătorul ideilor celor mai decise. Îndoielile lui fac parte dintr-un flux uman firesc, ce sporeşte eficienţa dramatică a textului.

Prin consistenţa sa dramatică şi consecvenţa sa etică, Cerchez s-a impus astfel încît autorul lui l-a repetat, fără să-l mai poată egala, în Ceteraş („Noaptea e un sfetnic bun"). Au apărut chiar pastişe care recompun datele lui Cerchez fără să aibă forţa esenţială a acestuia (Tase Mateescu din „Cu cine mă bat" de Aurel Storin). Mirodan şi-l urmăreşte, şi-l îmbogăţeşte, îi reia caracteristicile sufleteşti în poeticul „şef al sectorului suflete" — într-o piesă a concordanţei dintre vis şi realitate în epoca noastră.

O dată individualizate, caracterele de comunişti, prin suportul uman pe care-l capătă, fac să dispară antiteza vizibilă alb-negru, pozitiv-negativ a personajelor (în „Ziariştii" se păstra încă, dar la un nivel superior). Prin simplificarea anecdoticii şi introducerea în dezbaterea de idei, categoria umană a comuniştilor îşi dovedeşte viabilitatea şi calitatea în funcţie de universalitatea ce o are.

Idei umanitare devin mobilul acţiunii eroilor : ideea răspunderii tuturor pentru fericirea fiecăruia, a continuităţii efortului colectiv în construirea noii vieţi, a responsabilităţii individului în faţa semenilor pentru faptele sale şi consecinţele acestora, a desluşirii sensurilor majore ale vieţii noastre. Cei ce personalizează aceste idei, independent de funcţia cu care sînt investiţi, de atributele administrative ce le posedă, acţionează în primul rînd prin perspectiva omului nou de astăzi. Un Lupu Aman („Secunda 58" de Dorel Dorian) şi un Pavel Proca („Steaua Polară" de Sergiu Fărcăşan), organic încadraţi, în viaţa cotidiană, nu intervin în numele funcţiei sau titlului lor, ci în numele calităţii lor de comunişti, de oameni integri. Aceşti comunişti sînt adevăraţi din punct de vedere dramatic prin funcţia lor socială, etică, nu prin cea administrativă. Spiridon Biserică („Mielul turbat" de Aurel Baranga), cu o esenţă psihică superioară aparenţei, aducea cu sine în dramaturgie o ipostază nouă a profilului moral-social al eroului comunist. Piticescu („Sonet pentru o păpuşă" de Sergiu Fărcăşan) face parte din aceeaşi familie a personajelor comice cu manifestă etică comunistă, neajungînd, însă, la suculenţa predecesorului său.

Dramaturgul Paul Everac completează cu Emil Vlăsceanu („Simple coincidenţe") tipologia comunistului angajat în dezbateri etice, propunînd un om între oameni, investit cu mari calităţi, dar şi cu greşeli. La fel, eroii lui Horia Lovinescu participă la tensiunea spirituală a zilelor noastre, autorul dovedindu-se puternic antrenat în marile dezbateri ideologice în curs, sub forma problemelor de conştiinţă pe care le abordează. Angajaţi conştient în marile probleme ale epocii, înşişi autorii se situează pe poziţia eroilor comunişti, de purtători de cuvînt ai poziţiei curente. Dacă la început vorbeau prin textul eroului, acum cresc ca prezenţă în sensul ridicării nivelului în dezbatere, dar nu ca prezenţă evidentă şi declarată.

Eroul a străbătut un drum remarcabil ca transformare, de la prezentarea lui directă drept exemplu de urmat, la împlinirea sa psihologică într-o frescă de moravuri, ca, în sfîrşit, să se situeze în mijlocul disputelor de idei, catalizîndu-le, impunîndu-le sensul ascendent neabătut.

FLORICA ICHIM

DOUĂ PREMIERE

Pentru sărbătorirea aniversării creării Partidului Comunist Român, Teatrul Muncitoresc C.F.R. Giuleşti pregăteşte un spectacol cu piesa lui Simion Macovei, „Pe 30 m lungime de undă". Lucrarea izbuteşte să realizeze portretul comunistului Pavel Bunea, ale cărui sacrificii şi putere de rezistenţă devin impresionante. Din adîncă ilegalitate, el transmite cuvîntul partidului prin intermediul postului de radio „România liberă". Adevărul cerea atunci jertfe fizice, umane. Claustrarea în celula puşcăriei sau în casa clandestină nu poate zdrobi umanitatea lui Bunea. E însăşi victoria comunistului, ce rezidă din apărarea adîncilor resurse interioare de afecţiune şi căldură dar şi din puterea de a le supune în numele misiunii sale, care-i comandă mersul întregii existenţe.

Regizorul Dinu Cernescu subliniază că, alături de această problemă, îl interesează susţinerea prin spectacol şi a continuităţii luptei. Tinerii utecişti au acelaşi profil ca şi părinţii lor. Educaţia s-a făcut din depărtare, prin forţa jertfei. Tînărul, înţelegînd şi sarcinile adînci ale acestei dăruiri totale, nu mai poate urma alt drum. Lupta continuă, fără încetare, dusă mereu de aceiaşi oameni. În lucrarea lui Macovei, eroismul nu alungă niciodată umanismul.

— Este o piesă care trebuie jucată direct, foarte simplu şi uman. Asigurînd această sinceritate, ea poate deveni convingătoare. Lipsit de spectaculos şi patetism, spectacolul vrea să emoţioneze. Aceasta este una din direcţiile pe care trebuie să meargă un spectacol politic. Renunţînd la soluţii exterioare şi urmărind realizarea unei profunde analize psihologice încerc redarea cît mai sensibilă a acestui text. Deci, nu va fi un spectacol agitatoric, ci doar unul plin de afecţiune.

— Cu ce echipă lucraţi ?

— Cadrul scenografic este semnat de Sanda Muşatescu, asistată de arh. Petre Pădureţ. Decorul va fi foarte simplu. El trebuie să ţină seamă şi de condiţiile speciale în care se află teatrul, dar mai ales de tehnica cinematografică a piesei. Compunerea lucrării în secvenţe mai scurte sau mai lungi, dar niciodată de întinderea unui tablou obişnuit, pretinde mobilitatea şi supleţea decorului.

— Şi distribuţia ?

— Colea Răutu (Pavel Bunea), Mariana Mihuţ (Sanda), C. Dumitraş (Ştefan), Mihăilescu Vasile (Comşa), C. Negureanu, I. Vîlcu, E. Maftei, A. Azoiţei şi alţii.

Teatrul Naţional va relua piesa lui Al. Voitin „Oameni care tac", cu nume noi în distribuţie : Ion Finteşteanu, Toma Dimitriu, Geo Barton şi Liviu Crăciun. Lucrarea, una din piesele cele mai bine conturate despre lupta în ilegalitate, surprinde puterea de convingere a unor idei atunci cînd ele sînt reprezentate de un adevărat exemplar uman. Urmărind difuzarea convingerilor comuniste, remarcăm că acest proces e determinat şi de calitatea purtătorului. Ne-am adresat regizorului Mihai Berechet :

— Veţi relua spectacolul aşa cum a fost jucat la premieră ?

— Nu. În primul rînd voi căuta să înlătur unele deficienţe observate în seria spectacolelor de acum cîţiva ani. De asemenea, introducerea unor noi actori obligă la compunerea personajelor de pe alte date. Aş vrea ca această reluare să nu facă simţită prin nimic trecerea anilor. Reprezentaţia trebuie să aibă prospeţime, autenticitate pentru a-şi putea îndeplini înalta misiune de a fi o contribuţie la sărbătorirea glorioaselor lupte ale partidului.

GEORGE BANU

PROFIL
FLORIAN PITIŞ

M-am apropiat de Florian Pitiş cu oarecare reţinere, deşi mă entuziasmase cu cîteva clipe mai înainte în spectacolul „Slugă la doi stăpîni". M-a întîmpinat acelaşi Arlechino din piesă, prietenos, cu ochii vioi şi linia gurii prelungă, într-un surîs perpetuu.

— Ţi-a plăcut spectacolul ? mă întreabă, după ce facem cunoştinţă.

Jovial, fire deschisă, începe să-mi povestească cum au pregătit piesa, despre emoţiile premierei.

— Ce te-a determinat să urmezi actoria ? Ai fost cumva un copil-minune ?

— Nicidecum. În liceu eram la secţia reală ; îmi plăcea foarte mult matematica. Îmi place şi acum. Sînt un om „cu picioarele pe pămînt" ! În momentele de nervozitate rezolv ecuaţii sau ascult muzică. Beethoven, dar şi jazz. Gustul pentru teatru mi l-a format actorul Petrică Gheorghiu de la Municipal. Am pregătit multe reprezentaţii teatrale în şcoală, împreună cu dînsul, alături de Janinne Stavarache, Marina Maican, Melania Cîrje, Dan Tufaru, Cornel Vendel.... Primul lucru pe care l-am învăţat de la Petrică Gheorghiu a fost să-mi cunosc lungul nasului, să mă apreciez la justa ***valoare, fără „fumuri". Nostim*** *e că am dat examen de admitere şi la Politehnică şi la Teatru. Închipuieşte-ţi că am reuşit la amîndouă, în acelaşi timp ! Dar pasiunea pentru teatru a fost mai puternică.*

— Ce roluri ai interpretat în Institut pînă acum ?

— Figaro, Optimistenko şi Pobedonosikov din „Baia" lui Maiakovski, regele Ubu, eroul piesei lui Alfred Jarry (cu clasa de regie), regele ondinelor din „Ondine", Costică din „Şeful sectorului suflete", mecanicul din „Jocul de-a vacanţa" şi Truffaldino cel de astă seară. Toate interpretările viitorului actor au obţinut aprecieri unanim favorabile.

— Rolurile preferate ?

— Mercuţio din „Romeo şi Julieta", la care lucrez acum, Cyrano şi..., Truffaldino.

— Am aflat că rolul lui Truffaldino te preocupă de multă vreme.

— Da, anul trecut m-am prezentat la clasă cu actul doi. Mă gîndesc însă la rolul acesta din 1960, cînd am văzut cinci spectacole din cele şase date la Bucureşti de Piccolo Teatro di Milano.

— Te-am urmărit evoluînd în spectacol, mim şi acrobat, executînd salturi admirabil coordonate pe replică.

— Văzîndu-l pe Dinică în „Umbra", la Teatrul de Comedie, aproape că l-am invidiat pentru agilitatea şi inteligenţa mişcărilor. Mi-am zis că şi eu trebuie să reuşesc.

— Faci sport ?

— Am făcut atletism, gimnastică şi înot de performanţă. Acum doar scrimă şi exerciţii de condiţie fizică.

— După rolurile interpretate pînă acum, se pare că înclini spre comedie ?

— O simplă aparenţă. Sînt pentru actorul total, pentru actorul complet ; doresc din tot sufletul să interpretez, în viitoarea mea carieră artistică, roluri variate ca factură, cum sînt : Walterly din „Un strugure în soare", Biff din „Moartea unui comis voiajor", Tom din „Menajeria de sticlă", care să mă ajute să-mi verific şi să-mi dezvolt calităţile actoriceşti.

— Proiecte de viitor ?

— Să vedem... Poate un spectacol de pantomimă, în regia lui Andrei Şerban. Nu ştiu precis.

CONSTANTIN MARIN RADOVICI



GOLDONI la I. A. T. C.

Ne-a plăcut spectacolul de la Casandra. Studioul Institutului de teatru ne oferă (prin clasa prof. Radu Beligan, lect. Elena Negreanu) un Goldoni nou şi deosebit de tînăr. Paradoxul e numai aparent, impresia de tinereţe pe care o degajă spectacolul vine din maturitatea concepţiei care i-a stat la bază. E vorba, desigur, de nivelul interpretării actoriceşti, dar şi de ştiinţa de a citi bine un text, de a-l interpreta modern, de a-l înţelege.

Teatrul lui Goldoni este un teatru prin excelenţă spectaculos, uşor de realizat în momentul în care a fost descoperit un anume ritm. Interpretarea lui cere un temperament latin şi, nu întîmplător, un „Picollo teatro" din Milano sau „Naţionalul" bucureştean au excelat în transpunerea lui.

Demn de relevat e spiritul de independenţă pe care tînărul spectacol studenţesc îl arată, şi aici se află marele merit al regiei, în capacitatea de a se elibera de modele.

În ciuda subiectului cunoscut, piesa se urmăreşte „à bout de soufle", într-un ritm care interzice relaxarea. Regia asaltează decorul convenţional prin elemente sumare (simple cuburi de carton manevrate de actorii înşişi), spectatorului nu i se ascund mecanismele de recuzită, iar acel „Di mi quando", anacronism delicios bazat pe creditul acordat publicului, sporeşte complicitatea permanentă a sălii. Actorii au înţeles că autorul nu e foarte generos decît cu anumite roluri, oferindu-le celorlalte partituri mai sărace. Şi atunci, în anostul şi fadul cuplu Clarice-Silvio, Marina Maican şi Eugen Apostol nu se tînguie în replici siropoase, cum uşor le-ar fi îngăduit textul, ci îşi construiesc personajele asemenea unor păpuşi care vorbesc şi se mişcă numai atunci cînd părinţii lor, Don Pantalone şi Don Lombardi, învîrt cheile de la motoraşul ascuns sub mătasea costumelor şi, ca orice păpuşă, Clarice şi Silvio sînt într-adevăr îndrăgostiţi, naivi şi drăgălaşi, frizînd uşor prostia, dar cu farmec şi haz mult sporit.

Soliştii spectacolului, Trufaldino şi Smeraldina, contramască a primului cuplu, îşi găsesc desăvîrşita interpretare în Janinne Stavarache şi Florian Pitiş. Încîntătoare şi graţioasă, Jeaninne Stavarache punctează savuros replicile cheie ale rolului, contrapunîndu-se prin vioiciune stilului de marionetă al stăpînei.

Revelaţia întregului spectacol o constituie Florian Pitiş, datorită căruia rolul nu rămîne numai cel al servitorului inteligent şi plin de spirit, ci devine cel al unui excelent mim, acrobat şi gimnast, demonstrînd, după rolul mecanicului din „Jocul de-a vacanţa", că posedă remarcabile resurse actoriceşti. Eva Maria Rotaru în Beatrice Rasponi este mai mult frumoasă decît „năzdrăvană", cum o defineşte autorul. Foarte bună în scenele cînd nu-şi ascunde identitatea, devine puţin afectată şi stingherită în travesti.

Am reţinut din şirul interpretărilor actoriceşti un „malefic" Don Lombardi — Valeriu Săndulescu — confecţionat din fraze latineşti şi sprîncene (peste 5 cm. grosime), un Don Pantalone — Mihai Balaş — aproape de vîrsta la care nu mai poţi da decît o aceeaşi replică, un Brighella — Horia Georgescu — ipostază anterioară a vestitului Figaro şi un „Ţîcă" aplaudat la fiecare intrare în scenă.

Omogenitatea spectacolului, asigurată de o concepţie regizorală pe cît de modernă pe atît de fidelă teatrului din Settecento, aduce în sfîrşit mult aşteptatul succes al acestei stagiuni studenţeşti. El este cu atît mai semnificativ cu cît e obţinut cu o piesă clasică, piatră de încercare pentru orice debut.

ANCA FUSARIU

RECITAL dumitru furdui



Un monolog în două acte. Cortina se ridică încet, misterios. Se vorbeşte, se vorbeşte continuu. Surprindem pe Poprişcin în intimitate, în propria-i odaie cu mobilă veche, sărăcăcioasă, notîndu-şi evenimentele importante ale zilei într-un jurnal personal.

Misterul dispare brusc. În ritmul nervos şi trepidant al confesiunii, eroul, dezorientat, îşi face autopsia spirituală, morală, se dezvăluie sarcastic, se persiflează ironic cînd pe sine, cînd societatea rusă de la începutul secolului trecut.

În „Jurnalul unui nebun", Gogol întreprinde o anchetă excelentă în scopul restabilirii adevărurilor despre om şi despre condiţia sa, demonstrării absurdităţii existenţei oamenilor mărunţi, a vieţii — lanţ de ofense, injurii, nedreptăţi. Elementele de bază care populează şi fac materia comună a „Povestirilor din Petersburg" (abundă funcţionari umili, oameni fără importanţă, care nu strălucesc prin nimic, care nu se pot mîndri cu titluri sau onoruri, lipsiţi de vocaţii artistice sau de orice fel, anonimi ai Petersburgului) sînt prezente în această nuvelă. Jocul subtil şi nuanţat al lui Dumitru Furdui transcrie lungul şir de motive care îl împing treptat pe Poprişcin la nebunie: slujba monotonă şi mecanică de conţopist în administraţie, vecinătatea lumii obtuze, permanentele lipsuri materiale, dragostea nefericită pentru făptura serafică din pătura celor avuţi. Într-o gamă bogată şi colorată a mimicii, a gesticii, a inflexiunilor vocii, actorul se mişcă pe scenă elastic şi dezinvolt. Stările de conştiinţă cele mai contradictorii cum ar fi umilinţa degradantă în faţa superiorilor, uluiala nevinovată în vîrtejul unei lumi străine, grandomania demenţă a plăsmuirilor, extazul îndrăgostitului de fantome, rămîn memorabile printr-o atare interpretare. Un actor susţine un întreg spectacol ! Dificultatea punerii în scenă (Mircea Marosin) a unei nuvele scrisă în pagini de jurnal intim a fost surmontată prin cîteva soluţii ingenioase, prin metafore regizorale care dinamizează, actualizează, transpun, pe cît posibil, faptele la prezentul scenic.

Frămîntat de întrebări, entuziast în aflarea răspunsurilor, eroul trăieşte un regim de viaţă normal : mănîncă, doarme, se spală, îşi pregăteşte ceaiul, citeşte. O ferestruică marchează limita dintre zi şi noapte, dintre cerul mohorît şi cel cu stele, dintre zorile însorite şi văzduhul ceţos. Ordinea obiectelor, succesiunea firească a zilelor se răstoarnă. Apar primele semne ale dezechilibrului mintal. Plastica este sugestivă, mai ales în partea a doua a spectacolului. Culoarea alb-murdar a celulei din casa de nebuni transcrie exact şi emoţionant puritatea, candoarea visurilor îndrăzneţe.

Un spectacol de înaltă ţinută artistică, dar de loc o surpriză pentru ansamblul repertoriului Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra".

CLAUDIA SAMOILĂ

• STUDENŢII ÎN CONCURS •

Obişnuita sărbătoare a artei studenţeşti — concursul formaţiilor din institute — s-a transformat de astă dată într-un adevărat festival, închinat celei de-a 45-a aniversări a Partidului Comunist Român.

În Capitală, simultan, pe cîteva scene, se desfăşoară variate manifestări spectacole de teatru („Suflete tari" de Camil Petrescu, „Jocul de-a vacanţa" de M. Sebastian, „Jupiter se amuză" de A. J. Cronin, „Cartofi prăjiţi cu de toate" de A. Wesker, „Îndrăgostiţii de la masa zece" de Osvaldo Dragun etc.), seri de operă („Cavaleria Rusticana", „Don Pasquale") concerte simfonice, montaje literar-muzicale, reprezentaţii de brigadă, tarafuri, muzică uşoară, dansuri populare.

La Cluj, „Primăvară studenţească" organizată de Comisia culturală a Consiliului U.A.S. apare ca un festival de anvergură.

Conservatorul de muzică „Gheorghe Dima" va interpreta un repertoriu bogat din care cităm Requiemul de Mozart, Brandenburgicele nr. 3 şi 5. Casa de cultură „Gheorghe Gheorghiu-Dej" va prezenta mai multe spectacole cu ansamblurile ei reprezentative. Pe scena Casei studenţilor se desfăşoară concursul propriu-zis al formaţiilor artistice din institutele clujene. Totodată, vor avea loc şi o „Seară corală şi de poezie", o „Seară de muzică uşoară", reprezentaţii cu lucrările evidenţiate în concursul de creaţie organizat la începutul acestui an universitar.

Un moment însemnat al festivalului va fi montajul literar-muzical cu poemul despre patrie închinat celei de-a 45-a aniversări a partidului.

Paralel cu amintitele manifestări, amatorii vor putea să participe la vernisajul unei mari expoziţii cuprinzînd lucrări de pictură, grafică, sculptură, fotografie, realizate exclusiv de studenţi, sau la cele două carnavale ale institutelor de artă clujene.

Şi în alte centre universitare, iniţiative asemănătoare solicită, în aceste seri de aprilie, atenţia studenţimii. Festivalul 1966 se înscrie, prin tot ceea ce el cuprinde, ca una din cele mai ample şi mai viguroase manifestări artistice ale tineretului nostru universitar.

TINEREȚEA ARTEI

Dacă se discută pretutindeni în lume pasionat și uneori grav despre posibilitățile pe care le are arta și în speță artistul contemporan pentru a fi „tînăr" în creație, este din cauza dislocării produse în secolul nostru între planul afectiv, rațional și tehnic al artei. Este firesc pentru tineri, mai ales, să se întrebe și să răspundă la întrebări ținînd de intimitatea actului de creație, de la nivelul de la care încep marile elanuri și se construiește o viziune proprie. Discuția noastră cu tinerii plasticieni Florin Ciubotaru, Henry Mavrodin și Done Stan vizează în special sfera preocupărilor personale, aceasta fiind unica întrebare care le-a fost adresată.



FLORIN CIUBOTARU: PERMANENȚE UMANE

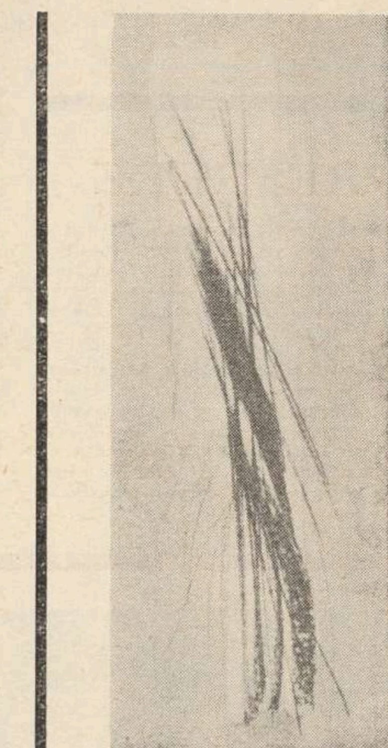
Pictez acum în alb și negru. Mă preocupă mai puțin armonia de culoare și mai mult forma. Acestea pot părea pentru mulți detalii tehnice. De fapt, pentru mine reprezintă o etapă de gîndire care tinde să localizeze niște permanențe umane. Aș vrea să descopăr limitele noi ale unor sensibilități artistice, care sînt, de fapt, aceleași pentru toate timpurile. În ultima lucrare, „Călătorie în necunoscut", am intenționat să reprezint omul care, depășind cotidianul, privește spre ceea ce nu cunoaște încă. Omul acesta călătorește într-un spațiu de factură cosmică, dar nu cu o rachetă, ci pe un cal. În felul acesta, el a devenit pentru mine o metaforă. Omul-poet care refuză convenția științei. Pe de o parte. Pe de altă parte, un vehicul contemporan are o formă mai puțin plastică decît un cal. Despre ceea ce nu știu sînt multe de spus. Ni se cere inedit și originalitate. Nu cred să le putem dobîndi fără un contact continuu și imediat cu cele mai recente realizări ale artei contemporane. Ceea ce vedem prin slabe reproduceri neconcludente din arta modernă universală ne apare ca un miraj care are efectul de a ne timora cîteodată creația și care, ca orice miraj, trebuie spulberat.

H. MAVRODIN: REALISMUL POETIC

Aspir spre reeditarea frumosului. Nu mă interesează dacă s-a descoperit sau nu totul. Temele plastice sînt — după părerea mea — inepuizabile. Nu cred să existe vreun program al picturii care să împiedice artistul să descopere, în mulțimea de experiențe ale artei universale, o altă artă. Am senzația că nu este încă timpul să renunț la anatomie, perspectivă, materie, acestea fiind niște elemente cu tradiție plastică. Deseori se confundă o imagine de vis, o metaforă plastică, cu suprarealismul. În ceea ce mă privește, nu doresc decît să poetizez realul din care să exclud literatura și în care să primeze obiectele, în adevărata lor frumusețe. Diferența de materie precizează acestor obiecte un climat în care, prin alăturarea lor, se pot naște asociații de idei. În lucrarea mea „Universul poetului" am imaginat un oraș în care casa poetului, cu ușa deschisă, este la dispoziția oricui. În felul acesta, cu ajutorul unui obiect real care în tablou devine formă plastică, încerc să precizez ideea comunicării între artist și lumea înconjurătoare. Este un procedeu similar poeziei care folosește frecvent imagini, metafore, simboluri, transfigurînd realitatea prin alăturarea cuvintelor. Am studiat atent perspectiva, mi s-a părut important ca tabloul meu să fie foarte exact detaliat pentru a-i crea spațiul necesar. Am încercat ca acest spațiu să nu rămînă pur și simplu un spațiu plastic rezolvat, ci să devină un spațiu de gîndire în care privitorul să fie introdus fără greutate.

DONE STAN: GRAFICIANUL — AL DOILEA AUTOR AL CĂRȚII

În grafica contemporană, problema ilustrației a devenit un domeniu propriu de creație, în sensul că ilustratorul folosește textul pentru a-l interpreta mai mult decît pentru a-l ilustra. Personal, am fost foarte mult influențat de cinematograf. (în special de cîteva filme ale lui Antonioni în care, pe fundale albe, de cer, se proiectează în prim plan personaje). Acest lucru mi-a sugerat soluția folosirii paginii albe ca fundal pe care grupez personajele. Mă interesează mult problema amănuntului compozițional.
Textul mă inspiră mai mult decît o formulă grafică pe care aș găsi-o la un alt grafician. Am făcut ilustrații la Brecht, Prévert și, recent, la cîntecele Mariei Tănase. Fiecare text mă obligă să-mi depășesc propriile realizări anterioare, îmi oferă un nou univers literar și mă solicită să creez un nou univers grafic.
Stilul autorului determină și stilul meu, îmi creează o atmosferă generală de lucru.
Ca formă de prezentare a cărții, cred că ar trebui reluate procedee ale graficii de carte românească veche.

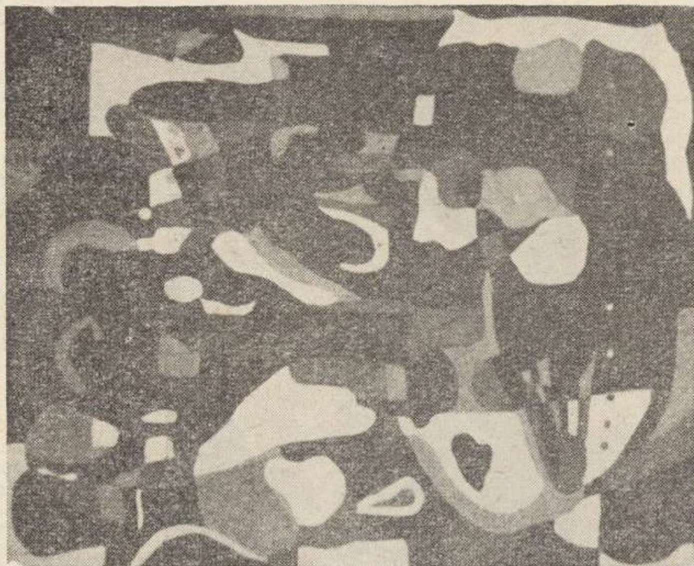


o expoziție cu multe absențe ?



Cronicarul trăiește continuu cu obsesia imparțialității. Între luciditate și patimă alege totdeauna prima ipostază. Dar, obiectivitatea sa rămîne sterilă cînd expoziția — sala de spectacol a cronicarului plastic — vizează complexitatea (fără s-o atingă) și girează (fără acoperire) ansamblul, obligîndu-l în acest ultim caz la o selecție personală, la un punct de vedere prompt și drastic.
Să consemnăm deschiderea expoziției franceze cu un regret, un regret pe care îl concretizăm aici numindu-i (alfabetic) pe marii absenți de pe panouri: Arp, Atlan, Bissière, Buffet, Dubuffet, Ernst, Dunoyer de Segonzac, Fautrier, Hossiasson, Klein, Mathieu, Michaux, Masson, Picasso, Veira da Silva, Villon, generații diferite, orientări diferite, dar care, în pofida selecțiilor de acest gen, (nesemnificative de multe ori), ne-ar fi putut elibera de complexul contactului indirect cu reproducerile. Să scoatem de sub acuzația incompletitudinii și nereprezentativului care caracterizează această ultimă manifestație de pictură artiști prestigioși așezați ferm în albia unui stil matur și expresiv ca Soulage, Hartung, Schneider, Tal Coat, Lapoujade, Piober, dar care cu cîteva excepții sînt deserviți de calitatea incipientă și de proveniența timpurie și nesemnificativă a lucrărilor expuse. Ceea ce o autentică selecție ar fi putut să ne ofere, realizează în mic picturile lui Soulage și Schneider, poate singurele cazuri în care aprecierile critice își află egalitatea în operele prezentate. Compoziția lui Soulage, distrugînd cu eleganță preconcepții picturale, exaltă de un cromatism, de o diversitate tulburătoare în cadrul aceleiași tonalități (negru) pe suportul unei construcții dramatice neliniștitoare. Bazat pe acest raport tumultuos de organizare a spațiului pictural, în care opoziția cromatică urmărește pasiunile profunde, chinuitoare ale artistului, lucrarea lui Gerard Schneider certifică autenticul artistic și calitatea marii arte. Dar aceste prezențe singulare într-o expoziție de amploare (peste 50 de autori) sînt minime și, cum am mai spus, nerevelatoare, căci pleiada de lucrări și autori care cunosc o consacrare mediocră răstoarnă în favoarea lor, din nefericire, orice apreciere pozitivă de ansamblu. Varietatea există și în monotonie și nimic nu este mai plictisitor decît metri pătrați de pînză acoperiți de o pictură oarecare, anodină, fără implicații. Din marea pictură franceză din care Picasso, Matisse, Bracque sînt puncte supreme, avem întîlniri doar cu epigoni modești — Desnoyer, Beaudin, Caillaud, Gischia — autori de lucrări suspicioase și incredibile, în care un anumit spirit nobil este degradat pînă la refuz și necomunicabilitate. Oare aceasta este pictura franceză contemporană? Micii pictori anonimi, vulgarizatori ai unor tradiții picturale, ca Arnould și Dufour, în care — vizibil — arta este transformată în meșteșug rece și fără suflet, nume necunoscute ca Perré Edelman sau Labellie, autori de pînze inerte, în care narativismul inert preschimbă ideile în balasturi, reprezintă pictorii francezi contemporani?

I. DECIANU



Arta vizuală • arta cinetică • arta programată sau evoluția ochiului

Vedem, dar de prea puține ori ne întrebăm dacă nu cumva timpul a adăugat atribute noi acestui omenesc proces și dacă la evoluția continuă a lucrurilor ochiul nu participă. Un poet, Jules Laforgue, constata cu justețe că ochiul (el subînțelegea vederea) pictorilor impresioniști este mult mai complex, disociind din realitatea concretă mai multe situații vizuale decît cel al predecesorilor. Transmutînd afirmația la ansamblul artei contemporane constatăm că ea cîștigă în intensitate și justețea ei este confirmată de arta pe care cele trei adjective din titlu încearcă să o caracterizeze. Vizuală, pentru că acest tip de artă supune ochiul unui proces de activizare, determinîndu-l la o percepere dinamică a operei de artă. Cinetică, pentru că ea este „forma de artă plastică în care mișcarea formei, a culorilor, a plantelor este mijlocul pentru obținerea unei schimbări simultane. Scopul artei cinetice nu e acela de a obține o compoziție fixă și definitivă". Citatul extras din catalogul expoziției organizate de Bruno Monare — un pionier al acestei arte din Italia — face teoretic drumul de experiențe ale artei moderne de a-și alia mișcarea exprimabilă sub diverse forme. Artă programată, pentru că ea prezintă o succesiune de situații vizuale diverse care se ordonează în timp după un program prevăzut conștient de artist. Caracterul programatic al lucrărilor acordă artelor plastice o dimensiune nouă, succesiunea, multiplicîndu-i posibilitățile de expresie. Aceste trei principii caracterizează arta cunoscută din prezentarea ei comercială „op-art" — (adică „optical art", artă optică) și eroarea de a o prezenta ca un curent în arta plastică modernă este mai mult decît evidentă. Arta vizuală este astăzi un sector important al artelor plastice ferită de aprecierile pejorative sau de caracterul efemer al „pop-art"-ului, o artă care pare viguroasă, cu aplicații multiple, un punct de plecare către visata sinteză a artelor. Arta vizuală inovează global, de la caracterul viziunii la tehnica limbajului. Ea corectează imaginea pe care istoria picturii ne-a format-o despre artist, adăugîndu-i la inspirație plusul de tehnică și știință pe care evul modern îl implică. Penetrația masivă a tehnicii, a calculului în artă este departe de a o desensibiliza, de a o transforma într-o sterilitate matematică. Dimpotrivă, o luciditate riguroasă, spontaneitatea controlată și dirijată devine — și exemplul muzicii contemporane este elocvent — dominantă. Inovînd în cadrul viziunii plastice, artiștii au introdus elemente și materiale noi, capabile să creeze șocul optic pe care arta vizuală îl presupune, integrînd lumina creației și transformînd-o dintr-un factor neutru într-unul activ. Plăcile de aluminiu sau polietilenă, structurile metalice, oglinzile și sticla, proiectoarele acționate de celulele electrice constituie un teritoriu în care artele pătrundeau prea puțin. Tehnica este departe de a fi un confort, ea poate complica lucrurile, căci nu mai este posibil să fie stăpînită, dirijată de un singur om, de o singură voință. Astfel se explică de ce în afara unor personalități directoare, lucrările de artă vizuală sînt rodul unei inspirații de grup, efortul unui colectiv. Așa se explică existența a numeroase grupuri experimentale de cercetări optime și vizuale ca Grupul N din Italia sau Echipa 57 din Spania, Grupul zero din Germania sau Grupul de căutări vizuale din Paris. Fiecare din aceste colective, ai căror membri expun și separat, sînt orientați pe diverse aliniamente și intențiile lor sînt diferite. Se studiază paralel dar simultan efectele picturii optice, în care tehnica a rămas tradițională, adică ulei pe pînză (în recenta expoziție italiană un asemenea artist era Dorazio reprezentat cu două lucrări „Plafon" și „Aparențe"), a reliefurilor transformabile în sensul în care elementele care le compun sînt detașabile și pot fi organizate de privitor într-o compoziție nouă, diferită (dintre promotorii acestei direcții, Soto și Adam sînt cei mai importanți), a sculpturilor mobile, sculpturile care înlătură bariera imobilității, susținute de legile cîmpurilor electrice și electromagnetice (sculpturile lui Takis, Calder și Tinguely), a efectelor luminoase prin intermediul structurilor divers concepute (așa cum Grupul de căutări vizuale din Paris o dovedește).
Intențiile sînt deci diferite, rezultatele au un caracter parțial, deci este imposibil ca experimentul să fie totdeauna valoros, erorile inevitabile oricărui început pot pune sub semnul întrebării valoarea operei. Scurta enumerare a coordonatelor pe care gravitează cercetările artei vizuale tinde să descifreze însă sensul inovator și estetic al acestei arte. Este adevărat că arta vizuală se revendică din neoplasticism sau constructivism, dar în fața rezultatelor ei mi se pare că este mai important să avem în vedere urmașii decît strămoșii. Arta vizuală este fără îndoială o artă de senzații, indiferent dacă ea este una optică, dar și intențiile ei nu se limitează la atît. Deocamdată cel puțin. Este deci eronat să stabilim judecăți de valoare care nu i se aplică. Mai nimerit ar fi să reliefăm puterea de influențare asupra privitorului, capacitatea ei de a fi nu un stupefiant, ci un liniștitor. Ea reușește să sublimeze — poate și să diminueze — stările de tensiune nervoasă la care omul modern este supus. Expozițiile de artă vizuală nu pot spune totul pentru că destinația lor este alta. Doi din artiști mi se par a exprima cu claritate orientările viitoare ale artei vizuale. Unul din ei este Victor Vasarely. Sugestiile de formă, de limbaj pe care opera lui le conține, se îndreaptă vădit către arhitectură. Aici se află locul în care disponibilitățile artei vizuale se concretizează. Vasarely stabilește ca unitate plastică vizuală pătratul, explicîndu-l ca fiind prin excelență un element al arhitecturii. Vasarely formulează următorul postulat: „este posibil să fabricăm materiale de construcție, estetic neutre, mediocre sau urîte, dar este cu siguranță posibil de a le face interesante și frumoase. Să dăm acestor materiale de la început calitățile sensibile și sinteza perfectă va fi înfăptuită; unitatea construcției va fi, de asemenea, o unitate estetică creînd o plasticitate intrinsecă și nu adăugată". Modificîndu-i ideea de decorație arhitectonică, adăugîndu-i chiar ceea ce a obținut în acest stadiu, mobilitate, transparentă, șoc optic, arta vizuală participă evident, cu resurse proprii, la un tip contemporan de sinteză a arhitecturii și a artelor plastice. Unul din artiștii cunoscuți din recenta expoziție italiană, Getulio Alviani, care expunea două suprafețe vibratile din aluminiu, a decorat o grădiniță de copii în care a încercat cu succes să pună arta vizuală în acord cu intențiile educative bine precizate.
Dar poate cea mai semnificativă personalitate, ale cărei lucrări și proiecte depășesc punctele maxime ale artei vizuale este Nicolas Schöffer. Este interesant că la Schöffer concurează cele mai viabile drumuri ale artei vizuale, cum pasiunea pentru aplicațiile arhitecturale se îmbină cu cea a spectacolului total (al cărui promotor artistul este). Încă din 1948, Schöffer a introdus în arhitectură noțiunea de spațio-dinamism, concretizînd-o în turnuri de o structură metalică aerată pe care a inserat serii de plăci luminoase și vibratile din aluminiu acționate de motorașe, stabilind astfel ritmuri proprii și continui de mișcare. Schöffer a folosit cibernetica la animarea sculpturilor prezentînd în 1956 la Teatrul Sarah Bernardh prima sculptură dinamică, CYSP I. Ideea folosirii acestor sculpturi într-un spectacol coerent și unitar s-a concretizat într-un spectacol de balet realizat de Maurice Béjart în care, alături de ei, evoluau balerini, creînd un efect surprinzător și în orice caz insolit. Ideile lui Schöffer sînt fertile și abundente. Creînd Musiscop-ul — un aparat asemănător pianului dar care în loc de sunete emite lumini colorate — artistul deschide un orizont nou în arta spectacolului. Despre Schöffer, Jean Cassou spunea că este „impresarul unui spectacol neprevăzut în care s-a transportat imaginea plastică în sfera magiilor muzicale, de surprize neintrerupte, de minunății în mișcare". În ceea ce are mai expresiv, mai semnificativ, arta vizuală se poate mîndri cu aceste aprecieri. Ele pot constitui, în același timp, limita ei, dedusă din însuși caracterul efemer al spectacolului pe care-l presupune, al acestui vizual absolutizat — o formă de artă, poate prea mobilă, scăpînd unei caracterizări totale — evitînd să fie altceva decît o surpriză decorativă, elegantă, comod de asimilat.

IULIAN MEREUȚA



FLORIN CIUBOTARU — Desen



DONE STAN — Ilustrație la Galileo Galilei de Brecht



H. MAVRODIN — Portret de fată

● ● ● *Tinerii compozitori aduc un* ● ● ●

OMAGIU PARTIDULUI

O succintă investigație prin „atelierele" studenților-compozitori ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu".

SMARANDA GEORGESCU

O cunoaștem ca autoare a unor lucrări de cameră (Sonată pentru pian, Suită în stil vechi), a unui ciclu de „Madrigale" scrise pe versurile lui Ion Vinea, a unui „Recitativ dramatic" pentru soprană și orchestră. La examenul de stat, ea va prezenta monodrama „Duhovnicească" după poezia lui Tudor Arghezi. — Pentru sărbătoarea din Mai vreau să termin o mișcare simfonică, pe care o voi intitula „Spirale". Lucrarea este construită pe variațiunile unui mod, păstrînd în același timp forma de sonată. Va fi o piesă cu atmosferă optimistă în care variațiunile vor întări ideea de progres. În final, „Coralul" va fi o concentrare, o esențializare a tensiunii desfășurate, o concludentă sonoritate pentru întreaga mișcare.

FLORIAN LUNGU

— Ce pregătești ?
— O „Uvertură" cu caracter festiv, închinată aniversării partidului. Scrisă în formă de sonată, ea va utiliza toate posibilitățile unei orchestre simfonice mari.
Florian Lungu consideră că înainte de a mînui mijloace de exprimare „mai actuale" trebuie să le stăpînească pe cele care timp de decenii și-au dovedit consistența. Tocmai acest fapt l-a determinat să folosească în „Uvertură" un limbaj apropiat celui enescian.
— Proiecte de viitor ?
— O cantată, aflată în faza unor schițe.

PAUL ROGOJINĂ

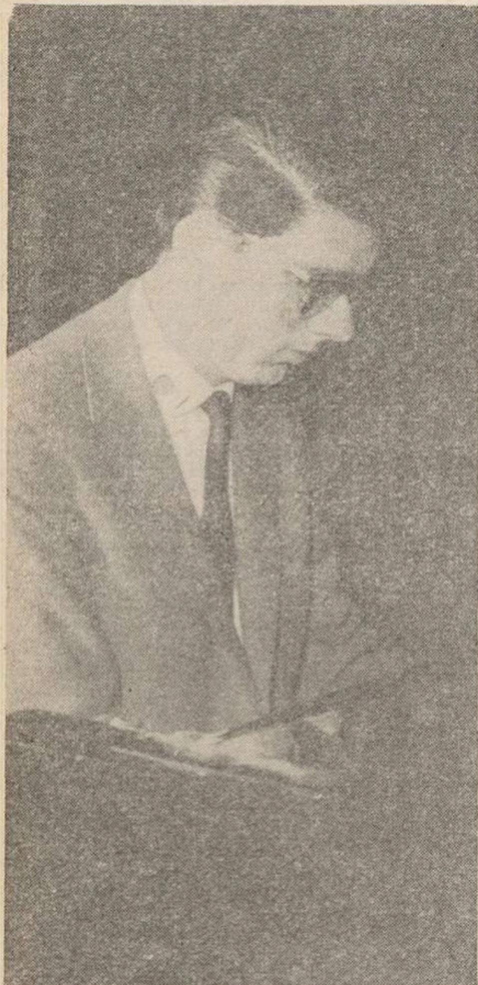
Pe linia optimismului, a încununării aspirațiilor de progres, ideile programatice ale acestui tînăr student străbat Sonata pentru pian, piesele pentru formații de cameră, corurile.
— Ce pregătești pentru aniversarea din Mai ?
— Două lucrări corale : „La noi" (pe versurile lui Cicerone Theodorescu) și „Sîntem tineretul comunei".
— Planuri de perspectivă ?
— Mă pasionează genul poem-sonată. Cred că am să folosesc un ansamblu de cameră. Se va numi „Poem al soarelui" și, bineînțeles, va avea un caracter programatic.

COSTIN MIEREANU

Un număr apreciabil de opusuri (Concert pentru orchestră, 3 cantate, o sonată pentru pian, o sonată pentru flaut și pian etc) îl dezvăluie ca pe un compozitor cu un stil precis conturat ce posedă acut simțul arhitecturii și timbrelor.
— Omagiul meu față de a 45-a aniversare a partidului este cantata „Inscripție", a cărei orchestrație am terminat-o recent. Este o muzică cu un declarat caracter festiv și totuși — sper — departe de o accepție superficială a noțiunii respective. Este de fapt o amplă mișcare simfonică construită pe contraste abrupte de încleștare dramatică și lirism încrezător, căreia i se adaugă în final jubilația corului mixt, gravînd pe zările sensibilității noastre metaforele inscripției : „Vom ridica un arc de triumf bucuriei, un arc de triumf primăverii". Nu mi-am propus o lucrare cu un programatism detaliat, descriptivist ci, dimpotrivă, am dorit primatul echilibrat al construcției muzicale în sine. Programatismul se realizează însă indirect, sugerat : ideea este aceea a arcului de triumf clădit din miriade de suferinți, luptă, năzuinți chemări... Un omagiu anticonvențional, tineresc, adus comunismului — așa cum îl definea Marx : „primăvară a omenirii"...

PROFIL

OCTAVIAN RĂDOI



Continuînd tradițiile generației anterioare, reprezentate de nume cu incontestabilă notorietate artistică — Enescu, Lipatti — actuala artă interpretativă românească se afirmă cu tot mai multă insistență în peisajul vieții muzicale internaționale. Alături de artiștii deja consacrați, se pregătesc să pășească în viața muzicală o serie de tineri talentați, aflați încă în plin proces de cristalizare a personalității lor creatoare. Printre aceștia, numele pianistului Octavian Rădoi, deși nu prea cunoscut în prezent (este încă student în ultimul an al Conservatorului din București, la clasa profesorilor Florica Muzicescu și Ovidiu Drimba) desemnează un artist format, preocupat în permanență de problemele majore ale artei sale.

Deși posedă o tehnică instrumentală avansată — rod al unor studii susținute cu asiduitate — pianistul Rădoi nu privește această tehnică ca scop în sine, ci ca un auxiliar aservit în întregime preocupării pentru continua modelare și șlefuire a produsului sonor, în sensul celor mai intime intenții ale autorului. „Consider virtuozitatea ca o calitate accesorie în muzică. Este o performanță sportivă... Muzica e compoziție, e creație"... — spunea marele Enescu. Octavian Rădoi este, se pare, pe deplin conștient de acest adevăr.

Vorbind despre stilul diferiților pianiști mai cunoscuți astăzi, tînărul interpret ne-a declarat : „Nu sînt de acord nici cu redarea muzicii într-o manieră „rece", intelectualizată, nici cu interpretarea exclusiv afectivă. Optez pentru îmbinarea unitară, armonioasă a acestor două laturi ; numai astfel se poate ajunge, după părerea mea, la desăvîrșirea actului de creație interpretativă. Pentru această calitate, cît și pentru tehnica instrumentală deosebită, pentru claritatea viziunii de ansamblu a formei lucrărilor interpretate, apreciez foarte mult stilul pianiștilor Sviatoslav Richter, Vladimir Horovitz, Arturo Benedetti Michelangeli".

Repertoriul tînărului pianist Octavian Rădoi numără piese aparținînd epocilor, stilurilor și genurilor celor mai diferite : preludii și fugi, studii, sonate, suite, concerte pentru pian și orchestră, aparținînd compozitorilor Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Liszt, Schumann, Chopin, Ceaicovski, Rahmaninov, Debussy, Șostakovici, Prokofiev, Babagianian, Enescu, Jora, Paul Constantinescu, Tudor Ciortea, Valentin Gheorghiu și alții.

Cunoscut prin participarea la concursul „George Enescu" — 1964, din recitalurile și producțiile de sfîrșit de an ale claselor de pian (ținute în sala Dalles sau în Studioul Conservatorului), Octavian Rădoi a îndreptățit și depășit întotdeauna așteptările profesorilor săi, ale publicului spectator.

El a fost desemnat, alături de alți tineri interpreți români, pentru a ne reprezenta țara la Concursul „P. I. Ceaicovski" care va avea loc la Moscova în luna iunie a acestui an. Îi urăm succes deplin !

FLORIAN LUNGU

MUZICĂ ȘI SENSIBILITATE

În artă, una din disputele cele mai vechi este aceea asupra noului.

În muzică, de aproape un mileniu, disonanțele fac obiectul nemulțumirii acelor melomani pentru care arta sunetelor ar fi trebuit — sau trebuie — să se oprească la sonoritățile cu care ei înșiși s-au obișnuit. Astăzi pare greu de conceput că a fost cîndva cu putință ca apariția a două voci suprapuse să provoace protestele de loc temperate ale celor ce-și simțeau lezat auzul. Și totuși știm că așa a fost. Fiecare voce nouă adăugată în timp s-a lovit de aceeași rezistență, dar polifonia, o dată născută, s-a dezvoltat și maturizat în ciuda împotrivirilor care, de altfel, au slăbit și ele cu vremea, pe măsură ce se dovedeau tot mai evident nejustificate. Apariția armoniei — această extraordinară cucerire a muzicii — nu a stîrnit nici ea entuziasmul unei majorități a amatorilor vremii, ba nici măcar pe al specialiștilor.

Un salt peste cîteva secole de muzică, în care acumularea de disonanțe și protestele au urmat unele celorlalte și iată că începutul secolului nostru aduce o încordare fără precedent, un moment de răscruce a cărui dezlegare este greu de anticipat. Tot disonanțele ? Da, dar nu numai atît : zgomote, muzică concretă, muzică electronică. Fenomenul este destul de cunoscut pentru a mai necesita explicații. Sigur că reacția a fost pe măsura noilor sonorități, determinate fiind nu numai de noua muzică în sine, sau nu atît de ea, cît de contrastul aparent pe care-l prilejuiește în peisajul muzical. Nu puțini sînt melomanii (și nu numai ei) care nu pot accepta această muzică dintr-o inerție statică. Ei și-au format o imagine asupra a ceea ce este muzica și ideile lor, preconcepute, nu le permit să accepte altceva decît această imagine ca fiind singura valabilă. Pentru alții este infinit mai comod să se oprească la înțelegerea pe care au dobîndit-o decît să se istovească încercînd a mai înțelege ceva (comoditate cu care este foarte sigur că n-ar putea fi înțeleasă niciodată adevărata măreție a lui Enescu). Rămîn exclusiviștii, veșnic nemulțumiți de „vechi" și de „nou" dacă nu intră în sfera gusturilor lor, adesea prea limitate. Fără îndoială că un anumit exclusivism își are o justificare nobilă și spunînd asta mă gîndesc de exemplu la Debussy, fanaticul exclusivist a cărui muzică s-a născut din negarea lui Wagner. Numai că acest exclusivism creator și-l pot permite doar marii artiști.

Rezistența în fața noii muzici a secolului nostru nu poate fi însă pusă în întregime pe seama tradiționalismului, comodității, exclusivismului, așa cum de obicei este pusă. Sînt iubitori ai muzicii de bună credință și cu bune intenții, de loc comozi, a căror sensibilitate realmente nu poate suporta intensitatea, stridența și zgomotul acestei muzici. Cînd sonoritățile cu care ne-am obișnuit mai pun uneori semne de întrebare, cînd opera lui Wagner și chiar ultimele quartete ale lui Beethoven mai sînt controversate, să ne mirăm că o parte a publicului se arată rezervată la audiția muzicii contemporane și să-i cerem deplina adeziune ? E totuși prea mult ! Dacă rezervele (orice formă de exprimare sau manifestare ar îmbrăca ele) sînt justificate, atunci va veni cu siguranță ziua în care va trebui cu necesitate să se țină seama de ele, dacă nu, se vor stinge încetul cu încetul în fața evidențelor, conform tradiției istorice, dar problema sensibilității, mai acută ca oricînd, este una din cele mai importante pe care le ridică muzica nouă.

Născută dintr-o anumită sensibilitate care a făcut-o necesară, arta muzicală s-a putut dezvolta în primul rînd și în raport direct cu modificarea sensibilității. Dacă nu ar fi fost așa, ea ar fi rămas pînă astăzi la formele prime ale apariției sale. Sensibilitatea, pe de altă parte își are temeiul extinderii în realitățile existente. Fiecare epocă nouă a reprezentat un plus de intensitate, de tensiune, de ritm vital. Sensibilitatea a fost deci cea care a pus semnul de egalitate dintre muzică și viață, dar ea nu s-a modificat niciodată pur și simplu, cum nu s-a modificat nici viața ; s-a lărgit doar încetul cu încetul cuprinzînd noi zone. Niciodată nu a fost cu putință să apară o altă sensibilitate ; aceeași sensibilitate umană a cuprins însă din ce în ce mai mult. Este motivul pentru care nu-și găsește justificare părerea celor ce susțin imposibilitatea suportării muzicii contemporane cu sensibilitatea noastră, întrebîndu-se apoi dacă nu cumva nu este necesară o altă sensibilitate. Întrebarea își are rostul numai în măsura în care unii dintre noi pot renunța total la un strat al sensibilității pentru un altul, așa-zis modern. Noul strat pe care vine să-l adauge această muzică nu s-ar fi putut naște în lipsa celor deja existente după cum nici nu poate viețui fără a se sprijini pe ele.

Muzica nouă tinde să fie nu contemplație, gînd sau impuls, ci acțiune dinamică, vie, ceea ce presupune existența anterioară a celorlalte stări din care s-a născut. Astfel, ea se exprimă, cu noile probleme pe care trebuie să le rezolvăm, cu noul ritm de viață și noul cadru sonor în care trăim. Tot ceea ce s-a adăugat nou muzicii este în deplin acord cu noul realităților noastre. Unei vieți atît de dinamice, de intense, într-o continuă căutare și construcție, nu-i poate semăna muzica lui Monteverdi, cum nu-i poate semăna nici aceea a lui Wagner.

Undeva există totuși o cauză obiectivă a rezistenței la muzica timpului nostru : dorința, nevoia de contrast. Trăind atît de intens și dinamic, mulți dintre noi simt dorința liniștirii prin muzică, așa cum simt nevoia odihnei după muncă și de aici preferința spre sonorități cît mai contrastante celor pe care le-o oferă viața și muzica modernă (fapt care explică interesul crescînd pentru preclasici). Dorința de contrast singură nu poate servi însă ca argument împotriva muzicii noi. După interesul pentru această muzică a disonanțelor și zgomotelor, după receptarea și cunoașterea ei (dar numai după acestea) poate urma negarea din lipsa unor afinități de sensibilitate și chiar afirmația că muzica a murit. Dar unde anume, cînd, o dată cu cine ? Nu cumva după Mozart ? Dar sublimul Mozart a fost în egală măsură patetic și asta înseamnă a-l accepta pe Beethoven care nu poate fi rupt de ultimele sale quartete ce duc la Wagner, de unde pînă la Schönberg mai este doar un pas. Unde trebuie rupt lanțul ? Nu cumva muzica se oprește pentru fiecare unde se oprește și ambitusul sensibilității sale ? O delimitare precisă a noțiunii de muzică astăzi nu pare cu putință nici în cazul unei sensibilități intransigente, mai ales că nu se pot formula judecăți definitive atît timp cît sensibilitatea însăși nu este un ceva dat o dată pentru totdeauna ci în continuă lărgire.

Poate că trebuie, într-adevăr, să lărgim astăzi noțiunea de muzică o dată cu lărgirea sensibilității noastre, poate chiar să numim altfel această nouă artă care nu mai seamănă cu ceea ce ne-am obișnuit s-o considerăm a fi, dar indiferent cît am lărgi-o și cum i-am spune, atîta timp cît ea pleacă de la realitățile noastre și ajunge tot la ele, conține ideile mari și îndrăznețe ale epocii noastre, și ne exprimă pe noi, ne este necesară.

SILVIU GAVRILĂ

CRONICĂ

REQUIEMUL DE MOZART la Cluj

În ultimii 3—4 ani, Conservatorul „G. Dima" din Cluj s-a impus în viața artistică a orașului prin diferite manifestații de o ținută din ce în ce mai înaltă : spectacole de operă, oratorii și cantate, concerte simfonice și corale, recitaluri (actualmente, aici se desfășoară a doua stagiune de recitaluri săptămînale date de cadrele didactice) etc. Amploarea acestor seri muzicale a crescut mereu, dobîndind de fiecare dată un spor de unicitate, de prospețime. Rămîn pentru multă vreme în amintirea ascultătorilor momentele care au însemnat de fiecare dată evoluție : operele Flautul fermecat (în primă audiție pe țară — înaintea Teatrului de Operă din București) și Cosi fan tutte de Mozart, Orfeu și Euridice de Gluck, oratoriul Samson de Händel, Oedipus Rex de Stravinsky și, recent, Requiemul de Mozart.

Familiarizarea cu muzica mozartiană, atît de subtilă și unică din punct de vedere stilistic, este cît se poate de binevenită și chiar necesară viitorilor muzicieni, indiferent de faptul că sînt soliști, orchestranți sau pedagogi. Prin această prismă, Requiemul a oferit fiecărui interpret posibilitatea de cunoaștere a ultimei lucrări mozartiene prin ceea ce are ea mai particular : scriitura corală polifonică de o certă proveniență barocă, paginile solistice specific mozartiene, orchestrația subtil acompaniatoare. (Se știe că Requiemul a fost terminat și — în parte — orchestrat de către un discipol al lui Mozart — Süssmayer). În general, o lucrare de amploare, impresionantă prin conținutul uman sfîșietor, a fost cîntecul de îngropăciune al lui Mozart, ultima sclipire — și, fără îndoială, dintre cele mai strălucitoare — a geniului nemîngîiat aflat în fața morții. De aici — profundul dramatism de nuanță tragică, de aici — înaltul mesaj filozofic de reculegere și meditație pe care ni-l transmite această lucrare, dincolo de tradiționalul text liturgic latinesc în 12 părți, depășit întotdeauna prin magica forță a expresiei muzicale.

În două seri consecutive, sala mare a Casei Universitarilor s-a dovedit neîncăpătoare pentru numerosul public amator de muzică bună. Această afluență a publicului spre concertele vocal-simfonice pare a fi îndreptățită aproape întotdeauna prin interpretări memorabile. Este tocmai ceea ce s-a întîmplat și de data aceasta.

Fără îndoială, cele mai realizate momente au fost corurile. Sonoritatea omogenă (în Requiem aeternam sau în Lacrimosa), transparentă chiar și în masivele secțiuni polifonice — ample fugi corale (Kyrie eleison, Sanctus, Agnus Dei) a impresionat în mod deosebit, evidențiind înalta cultură corală ce se deprinde la Conservatorul din Cluj. Dirijorul Dorin Pop — căruia i-a fost încredințată și conducerea generală a concertelor — a realizat printr-o muncă asiduă ridicarea nivelului interpretativ la diapazonul artei profesioniste. Aceste minunate pagini corale ne-au amintit măreția corurilor din oratoriul Samson de Händel, realizat în anii trecuți.

Soliștii, individual bine aleși, nu au constituit întotdeauna un cvartet vocal închegat. Sopranele Maria Mureșan și Agneta Kriza (pentru cele două spectacole), mezzosoprana Edita Simon și basul Ionel Pantea s-au distins prin frumoase calități vocale și printr-o muzicalitate evidentă. Foarte îngrijit și nuanțat, acompaniamentul orchestrei Filarmonicii de Stat a contribuit substanțial la reliefarea măreției muzicii.

Nivelul general al concertelor cu Requiemul de Mozart a fost impunător, contribuind la lărgirea prestigiului de care se bucură manifestările publice ale Conservatorului clujean.

DAN VOICULESCU

*



*

RIDENDO CASTIGAT MORES

MIHAI RĂDULESCU

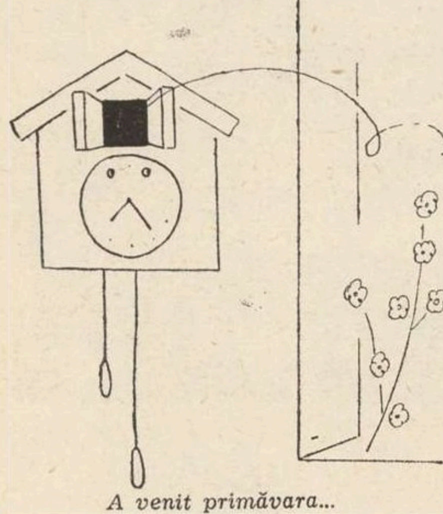
BICĂ POPESCU şi spaţiul locativ

Niciodată n-am afirmat că Bică Popescu ar fi unul dintre acei eroi pozitivi pe care m-au obişnuit să-i preţuiesc maeştrii literari studiaţi de mine. Dimpotrivă, Bică Popescu e un om puţin meschin, o leacă egoist, niţel rămas în urmă dar plin de naivităţi, de aspiraţii şi de gingăşii care îl transformă într-un om simpatic, în ciuda lipsurilor sale.
Bică Popescu îmi e coleg de facultate. Pînă la dispariţia sa locuia la cămin şi era îndrăgostit de o fată din Capitală. Apoi am auzit că şi-a părăsit studiile, însurîndu-se undeva în provincie. După un număr oarecare de luni l-am revăzut. Obţinuse o revenire asupra exmatriculării din pricina absenţelor nemotivate.
— Ce faci, Bică ?
— Ce să fac, nea Rădulescule, trebuie să mărturisesc că sînt un student puţin cam întîrziat pe post, am divorţat.
— Păi de ce ?
— L-am bătut pe socru-meu.
Stupoare. Bică Popescu are 1,62 m.
— Cum aşa ?
— Pentru că m-am îmbătat. Şi de ce te-ai îmbătat ? o să mă întrebi dumneata. Pentru că mi s-a întîmplat. Şi de ce ţi s-a întîmplat ? o să spui.
Începusem să mă simt prost, pe măsură ce îmi ghicea tot mai bine curiozitatea indiscretă. Mă opuneam, schiţam negări, mă apăram. Dar Bică Popescu continua :
— Pentru că m-am întîlnit cu nişte prieteni din copilărie. Şi de ce te-ai întîlnit cu ei ? Uite-aşa, nea Rădulescule, din întîmplare. La fel m-a întrebat şi socrul meu. Dar lui i-am spus — că nu mă lăsa obrazul, cheresteaua. — I-am spus : „Pentru că aşa am vrut" şi el : „Beţivule, nu admit ca fiica mea să fie măritată cu un golan". Tovarăşe Papuc, zic — e avocat teribil, n-ai auzit de el ? — zic, nu-ţi permit să mă faci de beţiv, nici de golan. Am fost student pînă m-ai însurat cu fiica dumitale şi dacă am vrut să beau o dată e pentru că mă apasă viaţa mea familială grea". „Ieşi afară, şi să nu mai calci pragul casei mele". Avea o casă...
— Parcă spuneai că l-ai bătut.
— Am spus şi eu aşa, de necaz ; el era să mă bată. Noroc că am fugit repede.
— Ai intentat proces de divorţ ?
— Eu ? Da ce, am băut gaz ? Tata socru m-a dat în judecată. Dar am vorbit la proces de m-au întrebat dacă sînt student la drept... Singur m-am apărat.
— Şi ?
— Am pierdut.
— Nu voiai să divorţezi ?
— Cum o să vreau ? Aveau o casă... Ei, acum toate sînt bune. M-au reprimit în facultate. Pentru la anul am aranjat...
— Ce ai aranjat ?
— Mă-nsor. Trec la fără-frecvenţă.
— Cu cine te însori ?
— Nu ştiu. Găsesc eu una.
— Cu casă ?
— Păi !

BICĂ POPESCU şi femeile

Deîndată ce a absolvit facultatea, Bică Popescu a pătruns în lumea celor maturi. Îl aştepta un birou impozant. Îmbrăcat în haine noi atrăgea atenţia colegilor.
Conversaţia se înnodă repede, îndeosebi cu colega de lîngă el. Relaţiile dintre ei progresau subtil şi pline de neprevăzut. Dar, mai mult decît orice, Bică Popescu preţuia la ea pauzele din fraze, suspensiile în gol ale ochilor migdalaţi, căutarea jenată a unei hîrtii într-un timp mort al gîndirii. Totul era atît de interesant... Mai avea o colegă şi vizavi. Ce voce fascinantă ! Ce topică atrăgătoare şi preţioasă ! Ce cultură ! Viaţa merită trăită şi dincolo de porţile facultăţii !
Al treilea era un bărbat. Avea foarte mult de lucru, vorbea în permanenţă la telefon :
— Alo ! Casa X ? Cu tovarăşul X vă rog. Aici este Y. Nu e acasă ? E la Sinaia ? Vă rog să-i comunicaţi urgent... Colegul vorbea numai cu personalităţi sau cu rudele lor. Era foarte bine crescut şi veşnic concentrat în sine. Avea o curiozitate de cîte ori te întîlnea pe vreun coridor sau în alt birou te saluta, îţi strîngea mîna şi se recomanda.
Deci relaţiile dintre Bică Popescu şi colegii săi se adînceau spre satisfacţia tuturora.
Şi, într-una dintre aceste zile de început sosi şi clipa mult aşteptată. Rămăsese singur în cameră împreună cu colega de alături. În aer se născu ceva nou : căldura atmosferei în doi. Ochii migdalaţi se micşorau sub tensiune. Vorbele erau aproape şuşotite. Se realiza o comuniune sufletească cvasidesăvîrşită. Colega făcu o confesiune de mult aşteptată :
— Curios, de cîte ori plouă, braţul drept mă doare...
Uşa se deschise. Farmecul tainei se destrămă. Însă pe dată fu înlocuit de o aventură la care Bică Popescu participă cu pasiune. Intrase colega de vizavi. Chipul ei de valkirie era iritat. Se năpusti asupra mesei la care lucra colega de alături. Bică Popescu începu să regrete, dîndu-şi seama că plăcutul intermezzo de adineauri ar fi putut constitui cauza iritării de acum. N-ar fi vrut ca prezenţa sa să fie motivul discordiei dintre aceste femei. Se retrase discret în altă parte a încăperii. Discuţia purtată de ele era şoptită. Figurile se înroşiseră sub stratul delicat de pudră. Erau crispate, agresive chiar.
— În definitiv, putem să-i spunem şi „dumnealui". Trebuie să ştie doar trăieşte aici, în mijlocul nostru.
Urmează lovitura de teatru — gîndi Bică. Oare va şti el să-i facă faţă onorabil ? Trebuia să rămînă cavaler, să nu jignească pe nici una din cele două femei.
— Ascultă, tovarăşe Bică Popescu. În lipsa mea din acest birou s-au întîmplat lucruri grave. Am aflat de la tovarăşa Petrescu. Toţi colegii noştri nu fac decît să comenteze această istorie. Am ieşit special ca să-mi dau seama dacă e adevărat ! Bică Popescu se înroşise pînă în vîrfurile urechilor. Ochii se umeziră puţin. La mîndria sa de bărbat disputat de două femei aprige se adăuga emoţia dinaintea gestului său generos de a le împăca în mod magistral pe amîndouă. Deschise gura să vorbească.
— Aşteaptă ! Să termin ce am de spus. Sînt lucruri grave, zic. Directorul adjunct va fi mutat şi în locul lui vine contabilul şef. Se spune că directorul adjunct va lucra în minister. Tot ce se poate ! Eu una, însă, încă nu l-am văzut acolo. Poţi dumneata să-mi spui, se pricepe contabilul-şef să fie adjunct de director ?
Bică Popescu le privi fix, uluit. Rămase surprins că, deşi una avea faţa ovală iar cealaltă rotundă, acum semănau izbitor. Era satisfăcut. Examinîndu-le cu atenţie băgă de seamă chiar nişte semne indubitabile de urîţenie pe care pînă atunci nu avusese libertatea să le identifice. Acum ele îi dăduseră această libertate. Tuşi cu răceală şi ieşi ostentativ.
Pe coridor se întîlni cu Y care îl salută pe Bică şi se recomandă, deşi mai făcuse asta. Era foarte bine crescut. Era evident că Y se bucura de consideraţie. Bică îl văzuse, doar, ţinînd legătura telefonică, în tot felul de chestiuni importante, cu personalităţile din instituţie şi din afara ei sau cu rudele lor. Se gîndi cu milă la cele două colege care pun la îndoială meritele superiorilor. I se adresă lui Y cu respect :
— Permiteţi ? Aş vrea să ne cunoaştem mai îndeaproape.
— Cu plăcere, cu plăcere, tinere...
Se luară de braţ şi, cu voce scăzută dar profundă, începură să vorbească grav, păşind solemn pe linoleumul coridorului. Bică Popescu pătrunsese în lumea celor maturi.

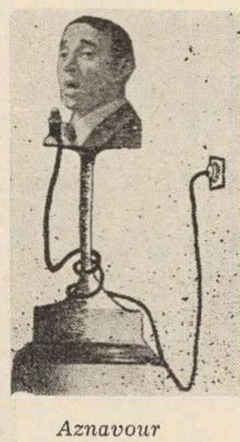
PETRU BOTEZATU



A venit primăvara...

P. NEAGU

DECEBAL



Aznavour

MARIN SORESCU : Şeptic

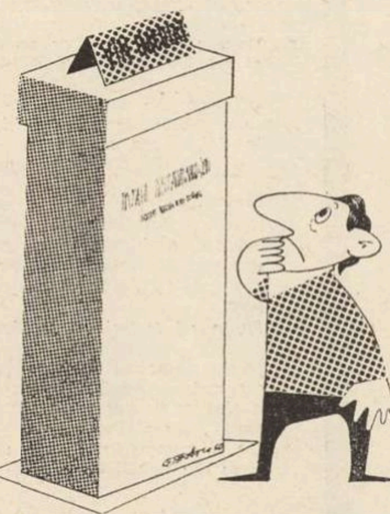
(parodie)

Întîi erau doi
şi cu două oglinzi
(de fapt două oglinjoare
pentru bărbierit)
faţă-n faţă,
patru.
Trebuia să joc pe-o mînă
cu mine
şi el pe-o mînă
cu el.

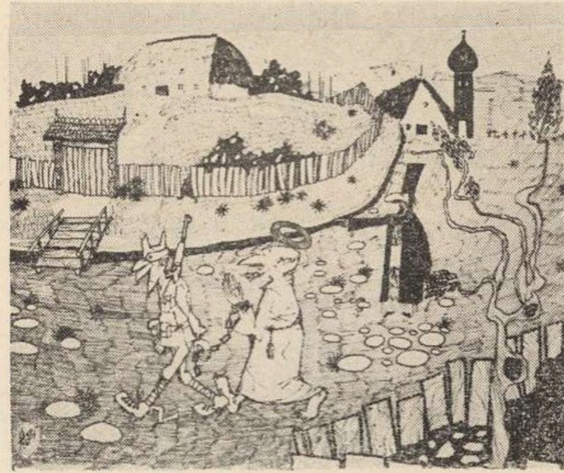
Bănuiam c-o să fie destul de greu
şi-mi făceam semne
de-ncurajare-n oglindă
iar adversarul meu — la fel.
Asul face cartea, zise,
şi începu să-şi dea arama
pe faţă.
De nu mi-ar veni asul, gîndeam,
iar el împărţea imposibil
de la dreapta la stînga,
sprijinit de colţul mesei
într-un picior.
Iată asul, spuse deodată,
şi într-adevăr
chiar atunci mi-a intrat
pe uşă
un bărbat îmbrăcat
într-o foarte frumoasă alonjă.
L-am poftit scurt să şadă
între celelalte cărţi
şi-am început să dau
drumul la aparatul de radio din lanţ
imediat a prins să latre voios
un cîntec de lume :
„La lele ! La lele !"
iar noi ne-am avîntat în jocul
pe bani.
Bagă gras !
îi spuse tipul oglinzii lui.
A venit primăvara. Dă frunză,
i-am şuierat oglinzii mele.
Gras. Gras. Gras.
Ăsta suferă de obezitate precisă,
dracul îl pune să joace aşa.
La radio copacii cîntă foaie verde.
Dă frunza. Dă frunza. Dă frunza.
Jucăm de peste 25 de ani.
Şi sînt mereu
cu cîteva puncte în urmă.
Întotdeauna
are cel puţin doi pumni
la extremitatea
membrelor superioare.
Lui îi intră o damă,
mie un popă tuns
beatles.
Bineînţeles că un popă
nu poate să anihileze o damă,
ar fi dat afară din joc
pentru contratimp.
Mai e puţin şi tipul ajunge
la cifra fatidică 101,
trebuie să mă-ncrîncen urgent,
trebuie să-i iau
16 zile într-o mînă.
Şi el tocmai acum iese
la joc cu o damă.
Imposibil să mai aibă trei,
am să-l tai frunză la cîini, gîndesc,
pipăindu-mi
cu buricul gîndului cel mare
tăişul
— Te tai, Imposibilule,
Şi trag din şerpar un şeptar
înfigîndu-i-l pînă-n măsele.
El atunci deschide un dulap
şi mai scoate o damă.
— Te tai, Imposibilule,
şi-i mai împlînt un şeptar.
El atunci deschide alt dulap
şi mai scoate o damă.
— Te tai, Imposibilule,
şi-i înfipsei în mijloc
ultimul şarpe.
Ei atunci dădu draperia la o parte
şi mai scoase o damă.
Simţeam cum albesc.
Doamne, de unde să ştiu că are
patru drame !
Mi-a luat tot : bursa pe-o lună
plus onorariul pe ultima poezie
publicată-n Revista Modei
literare.
Am rămas, metaforic vorbind,
Lefter.

NICOLAE TURTUREANU

GABRIEL BRATU



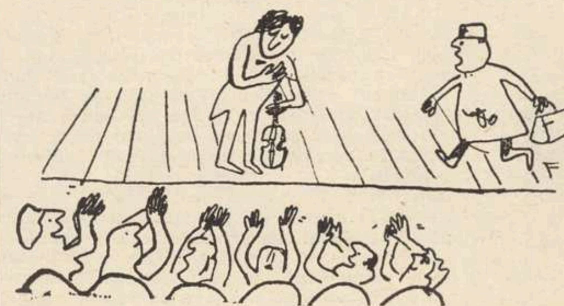
ADRIAN ANDRONIC



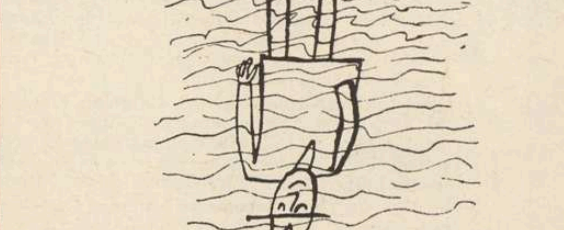


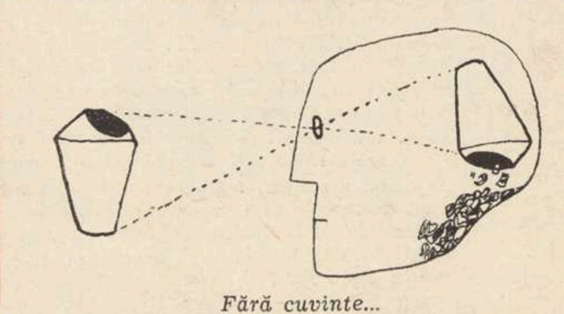
Ilustraţii la „Minunile Sfîntului Sisoe" de G. Topîrceanu

M. STĂNESCU









Fără cuvinte...

PILULE

— Nu ştiu ce să mă mai fac cu băiatul meu ; e tare schimbător — zise un părinte unui prieten.
— Fă-i rost de-o slujbă la Institutul meteorologic — îi răspunse acesta.

●

Tînărul doctor Brown : De ce-ţi întrebi mereu pacienţii ce mănîncă la masă ?
Bătrînul doctor Smith : Potrivit meniurilor întocmesc nota de plată.

●

Profesorul : Spune-mi cîte ceva despre John Milton.
Studentul : Cînd s-a-nsurat a scris „Paradisul pierdut", iar cînd a devenit văduv „Paradisul regăsit".

●

Pacientul clătină din cap slăbit recăpătîndu-şi cu încetul cunoştinţa. „Doctore — murmură el spre chipul aplecat deasupra lui — a reuşit operaţia ?".
„Regret, fiule — i se răspunse amabil — dar eu sînt Sf. Petru".

●

— Spui că-s primul model pe care-l săruţi ?
— Da.
— Şi cîte modele ai avut înaintea mea ?
— Patru. Un măr, două portocale şi un vas cu flori !

●

— Ai desfăcut logodna cu Mary ?
— N-a vrut să mă mai ia.
— I-ai spus ceva despre unchiul tău bogat ?
— Da, şi acum îmi e mătuşă.

●

— Candidat, ce este uraniul ?
— ...
— Nu ştii ; atunci ce este heliul ?
— ...
— Nici asta nu ştii. Îţi mai ofer o ultimă şansă : spune-mi care este diferenţa dintre uraniu şi heliu ?

●

— Ştii tu, Tommy Smith, că George Washington la vîrsta ta era cel mai bun elev din clasă ? spuse profesorul.
— Desigur — veni răspunsul prompt — dar la vîrsta dv. era de mult preşedintele Statelor Unite.

●

Un ziar englezesc anunţa moartea unui episcop în felul următor : „Canonicul X a părăsit aseară lumea şi s-a îndreptat spre cer". La care ziarul primi în cursul nopţii următoarea telegramă : „Canonicul X nu a sosit nici acum. Sînt foarte îngrijorat. Sf. Petru".

●

Bill pierdea la cărţi urmărit de un ghinion formidabil. Mişcată, o tînără ce se afla în spatele său nu se putu reţine să nu-l compătimească.
— Vă mulţumesc, dar vă rog să vă rezervaţi compasiunea pentru cei cărora le sînt dator.

●

Exemplu de anunţ laconic : „John Dixon a aprins un chibrit să vadă dacă mai avea benzină în rezervor. Mai avea. Dumnezeu să-l ierte !"

●

— Sir, v-am înşeuat calul.
— Ajută-mi să încalec.
— Sir, v-aţi urcat cu faţa în partea cealaltă.
— Dar de unde ştii tu, John, încotro vreau să merg ?

PILULE

prezentarea artistică : viorel burlacu

Adresa redacţiei: Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac la oficiile poştale şi difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii.

Tiparul executat sub comanda nr. 61.616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti — Republica Socialistă România

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

mai 1966 • anul I **5**

apare lunar * preţul 1 leu

EMINESCU ÎN ITALIA

AMO, AMARE, AMAVI, AMATUM

MATEMATICA ŞI MUZICA

GODARD ŞI „NOUVELLE VAGUE"-UL

ARGHEZI

„...Decît un nume adunat pe-o carte"

Arghezi e un nume care vine de undeva din pămîntul pe care strămoşii ni l-au sfinţit cu sîngele şi oasele lor, cu foşnetul grînelor şi gustul porumbului fraged în el, cu asprimea duioasă a cîntecului de cioban însingurat.

E un nume de om, de român, pe care naţia l-a pus alături de al unui Novac, Manole sau Tudor, numele unui viteaz care n-a aşteptat să ajungă în legendă, cuvîntul fiind sfînta lui meserie.

Arghezi e un nume pe o carte pe care o deschid copiii seara, înainte de somn, ca să viseze frumos: livezi cu gîze şi pajişti cu flori.

Poporul a luat din limba cu care îşi strigă copiii, uneltele şi dorurile, cu care mîngîie şi urăşte, sunetele cele mai neobişnuite şi le-a adunat într-un nume fermecător, făcut pentru bucuria şi mîndria lui.

Arghezi e un nume de răzvrătire. Răzvrătirea unei minţi care a aruncat în răscrucile nopţilor scînteile voluptoase ale marilor întrebări; entităţile misterioase ale universului s-au ciocnit toate de verbul lui de cremene, divinitatea s-a temut de pumnul lui ridicat pe creasta cea mai înaltă, el, singurul care cuteza s-o vadă cu ochii şi s-o pipăie cu mîna.

Arghezi e un nume-treaptă în suişul omului către om. Mîna lui s-a aplecat şi a ridicat din pulberi, atunci cînd era „o rădăcină şi nici de-abia un trunchi", plăpînda fiinţă, pornind cu ea peste genuni şi timpuri, i-a arătat soarele, nemărginirea, iarba şi umbra, i-a descîntat de spaime, a învăţat-o cuvîntul, bucuria, durerea, a învăţat-o să gîndească singură şi a sărutat-o pe frunte: „Tu, omule şi frate, să-ţi fii stăpînul tău".

Arghezi e un nume pe care ţăranii îl pun pe grindă, alături de gutuie şi busuioc, pentru că le-a cîntat plugul, boii, iezii şi viţeii, şi a plîns în cîntec pe mormîntul bunicilor şi taţilor căzuţi în răscoală.

Arghezi e un nume adunat pe o carte cu vise şi doruri, cu mîndriile şi omeniile unor milioane de suflete frumoase. Căci nimic din tot ce are pe pămîntul şi în sufletul său acest neam n-a rămas în afara cuvîntului poetului, lucruri sau simţiri, iar izvorul este încă şi mai proaspăt, pentru că de 86 de ani cele patru anotimpuri revarsă în murmurul lui seve noi şi fertile.

Arghezi! Sublim răsună acest cuvînt cu frăgezimi de zăpadă sub bolta culturii neamului românesc!

ION BĂIEŞU



BRÂNCUŞI ◆ sărutul ◆ detaliu

● eugen jebeleanu ●

cîntece de iubire

Umanitatea este fructul, multiplicat, al unei îmbrăţişări. O floare a iubirii.

Aşa-zisul „păcat originar" a fost, în realitate, o operă arhitectonică — prima —, extrem de originală. Ea a determinat apariţia celei dintîi poezii originale, a celei mai valoroase: aceea de emancipare a Omului.

Mult mai tîrziu şi-a insinuat chipul verde Ipocrizia, mascînd, cu evantaie, paravane şi foi de viţă, sărutările şi îmbrăţişarea. Cerul s-a umplut de berze.

Fenomentul era explicabil: pe lîngă milioanele şi milioanele de oameni normali, se iviseră eunucii, sterpii din născare, falsii anahoreţi, mîncătorii de unghii, de lăcuste şi de alte asemenea ingrediente.

O asemenea faună a urît şi va urî totdeauna libertatea altora. Suavii imbecili şi demnii pudibonzi s-au pus, aşadar, pe lucru.

N-aş putea spune că treaba le-a mers totdeauna rău. Dragostea şi glasurile care au cîntat-o avînd un domeniu nelimitat, vînătoarea s-a putut desfăşura, nu odată, în voie.

Căci iubirea este generozitate. Ea nu se ascunde. Cel care cîntă dragostea iubeşte, implicit, libertatea. Sufletul meschinului e zbîrcit; nu poate să iubească; în cutele lui se ghemuiesc neputinţa şi praful deşertăciunii. Inima lui e de temnicer.

Cîntecele de iubire sînt pentru iubită şi pentru soţie, pentru mame şi pentru vlăstarele adolescentine, pentru frăgezimile pămîntului şi pentru inimile încercate.

„Îndrăgostita Arclepias (scandează Meleagru), cu ochii-i, al căror azur e asemănător celui al mării senine, îndeamnă pe toţi să se îmbarce pe marea iubirilor".

Nimeni, însă, nu-l putea învăţa pe idiotul dogmatic solfegiile dragostei. Mărginitul se teme de infinit — şi dragostea este infinită; fiecare o învaţă în felul său, apropiindu-şi frumuseţile-i ca în extazul unei revelaţii unice. Priveşte: Atlantida renaşte roză, misterioasă, originală, de sub valuri, numai pentru tine!...

Tot ceea ce bucură pămîntul — din Iubire înfloreşte. Faţa ei este destinsă şi limpede, ochii ei ard.

„Trupul bărbatului sfînt e, şi sfînt e trupul femeii" — spune Walt Whitman.

Fireşte, trupul nu-i numai trup; el este bolta inimii. El reverberează plastic, infinit de variat, bătăile inimii: „Suflete! de-ai fi chiar demon, / tu eşti sântă prin iubire..."

Niciodată poezia de dragoste n-a fost mai necesară decît astăzi. Scoarţa pămîntului plezneşte de atîtea cumplite furuncule atomice, sfîrîie de valurile de napalm, inima Omului galopează înnebunită. Fructele iubirii sînt călcate în picioare, arse, stîrpite. Dragostea, tinereţea — în asemenea clipe — sînt o mare putere combatantă. Ele ne învaţă să gîndim frumos, să nu transformăm mîna în pumn, decît cînd ne aflăm în faţa Fiarei, să ne trăim viaţa în bucurie. O poezie de dragoste excelentă poate avea, nu o dată, o forţă mai mare, decît o mie de arme automate (armele se învechesc cu mare rapiditate...), Asemenea poezii se scriu, la noi. Lor, aşadar, salutul nostru!

B  L  A  G  A

GEORGE IVAŞCU

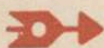
Blaga şi creaţia populară

Printre operele postume ale lui Lucian Blaga, una din cele mai semnificative este desigur o antologie de poezie populară. Datată 1954, ea este rodul unui lucru mai îndelungat de cercetare şi selecţie din zeci de culegeri publicate, altele în manuscris, din paginile unor ziare sau reviste, din ceea ce i-au comunicat unii colegi sau studenţi.

După ce criterii întocmită?

Manuscrisul nu dă în această privinţă nici o lămurire dar cunoscătorul operei filozofice şi deopotrivă poetice a lui Blaga e înlesnit în a recunoaşte perimetrul larg al interesului pentru creaţia populară pe care el l-a demonstrat, de altfel, pe ansamblul activităţii sale. Făcînd în iunie 1937, cu prilejul discursului de recepţie la Academie, elogiul satului românesc, cel care, pe urmele lui Goethe, căutase „fenomenul originar", elogia acum „satul-idee": „Fiecare sat se simte, în conştiinţa colectivă a fiilor săi, un fel de centru al lumii, cum optic fiecare om se plasează pe sine de asemenea în centrul lumii. Numai aşa se explică orizonturile vaste ale creaţiei populare în poezie, în artă, în credinţă, acea trăire care participă la totul, siguranţa fără greş a creaţiei, belşugul de subînţelesuri şi de nuanţe, implicaţiile de infinită rezonanţă şi însăşi spontaneitatea neistovită". Corolar: „Satul românesc, în ciuda sărăciei şi a tuturor neajunsurilor cuibărite în el prin vitrega colaborare a secolelor, se învredniceşte în excepţională măsură de epitetul autenticităţii". Dar făcînd elogiul satului românesc — „creatorul şi păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice" —, Blaga ţine să prevină de îndată „să nu se creadă că dînd grai unei încîntări", ar dori să rostească cu ocoluri „dorinţa de a ne menţine pentru totdeauna în cadrul realizărilor săteşti", pentru ca în concluzie, precizarea să fie încă mai cuprinzătoare şi mai binevenită: „Aş dori ca acest elogiu al satului românesc să nu fie înţeles ca un îndemn de ataşare definitivă la folclor şi ca îndrumare necondiţionată spre rosturi săteşti".

Argumentarea e totodată un fundament teoretic al unui crez artistic de dimensiunea celui care a dat „coloana in-

continuare în pag. 74 

POP SIMION

D e s e n

Splendidul şi plinul cuvînt Blaga denumeşte un imperiu în al cărui perimetru imnurile prin care se celebrează lumina, mirabila sămînţă, frămîntata viaţă a materiei, se dezghioacă exploziv şi vital, într-un spaţiu care se cere populat de regnul naturii lui Ţuculescu, fabulos şi greu de seve şi greu de sensuri şi greu de mituri şi greu de întrebări şi greu de voluptuoasa senzaţie a vieţii plenitudinare; apoi se dezghioacă acele imnuri într-un aer care trebuie să fie foarte transparent şi viu şi incendiar şi neapărat fulgerat de structuri şi forme brâncuşiene, simple, verticale, masive, nişte limpidităţi senzoriale. În alt context nu mi-l închipui pe Blaga; asta-i ambianţa, acesta-i ciclul, atît; legătura mi se impune firească. Pe acest sacerdot al cuvîntului nu m-aş încumeta să-l omagiez prin cuvînt, ar fi o nesăbuinţă. Deci, fac ceea ce fac de o vreme; citesc poeme de Blaga şi, printr-un gest al memoriei, văd Ţuculescu, Brâncuşi senzorializîndu-mi şi materializîndu-mi astfel cititul; şi invers. Trinitate perfectă.

Îmi spun în această ordine a ideilor: sentimentul naturii, componentă intimă a firii românilor, e prezent în copleşitoare măsură la aceşti toţi trei mari. În toţi a sunat şi răsunat folclorul, spiritul popular (veşnicia s-a născut la sat — afirmă undeva Blaga) decantîndu-se în forme şi expresii esenţializate de circuit universal. Cazul fiecăruia din aceşti trei confirmă fundamentalul adevăr: asemenea opere şi asemenea valori se impun în spaţii extinse, devin internaţionale, deoarece sînt înainte de toate remarcabile valori naţionale; izvorăsc din solul fertil al realităţilor româneşti. Aniversarea se leagă de primăvară şi eu citez din primăvăraticul Blaga: „Îngînînd prin văi tăria/

continuare în pag. 74 

NICOLAE BREBAN

Dansul limitelor

Nimic nu vrea să fie altfel decît este
Numai sîngele meu strigă prin păduri

iată una din antitezele structurale ale poeziei, ale posturii lirice blagiene; e aici nu numai dilema profundă a poetului de rasă, a acestui mare gentleman al poeziei româneşti (înrudit adesea prin „motive orchestrale" aş zice de acel aristocrat al imagisticii moderne, cel care are un alt cult al zeităţilor şi principilor greci şi care îşi începe unul din marile sale volume, ritmînd:

Aici urcă un pom. O, curată trecere
O, Orpheus cîntă! O, înalt pom în ureche!

aici se află încifrată, însă, în aceste două versuri, substanţa unei dileme mai largi, a unei opoziţii a cărei nobleţe, ardeleanul nostru poet o împarte şi cu alţi mari egali ai săi, europeni.

— Există în lucruri — parcă spun buzele sale subţiri, regale, şi aici noi nu putem descifra nici măcar şoapta lor, ci trebuie să citim după forma lor, cuvintele şi literele, pentru că marii inspiraţi nu vorbesc, oricît de încet, gura lor mimează doar literele şi noi le citim de pe gura lor, nu le auzim, Lucian Blaga e mut ca o lebădă — există în lucruri, deci — citim noi şi e o încordare dureroasă, cu sensuri ambigui, adeseori, acest efort, această îndrăzneală — o saţietate, o resemnare a propriului lor echilibru. Peste tot, fiecare element îşi găseşte negaţia sa cu care dansează, împreună, într-un echilibru inspirat, lucrurile acestei lumi complicate şi confuze se salvează mereu într-o simetrică, armonică, dualitate, rîul dansează cu arborii, aerul cu păsările, negrul cu albul — şi uneori cu roşul (Julien Sorel era chiar fascinat de acest dans hipnotic al „negrului şi roşului", pietrele dansează cu pietrele, totul îşi găseşte un duşman, totul îşi caută şi îşi găseşte un principiu inamic, ireductibil şi final, un principiu care nu poate fi explicat şi ucis şi atunci „acesta" devine un graţios partener de menuet veşnic, de gavotă universală. Există — parcă şopteşte poetul cu glasul lui de neauzit, cu şoapta sa falsă, cu acea mimă a cuvîntului —

continuare în pag. 74 

FĂNUȘ NEAGU

GHEORGHE TOMOZEI

postrestant

ÎN JURUL METAFOREI

Preluînd, pentru cîtva timp numai, poșta redacției (prietenul nostru, excelentul prozator Ștefan Bănulescu, semnatarul pasionat al acestei rubrici, e plecat într-o călătorie de studii) mă găsesc în situația, de loc ușoară, de a interveni într-o veche dispută care, așa cum a fost purtată în paginile presei literare, se pare că-i pune în încurcătură pe corespondenții noștri, începători într-ale scrisului. Problema e următoarea: „Metafora slujește sau deservește proza? Scriitorul epocii noastre poate și trebuie să rămînă complet obiectiv la toate impulsurile care alcătuiesc fondul operei sale?" Întrebarea ne-o adresează Liviu Turcu din dulce tîrgul Ieșilor în dulcele grai al lui Sadoveanu, amintind, într-un pasaj complicat cu frunze, nervuri prin care curge clorofilă, ierburi aromate etc. că de mult, în copilărie, cînd îl citea pe Ionel Teodoreanu avea impresia că la geam („era într-o iarnă" — poate că era și într-o noapte, zic eu — într-o noapte cum numai la Iași pot să fie nopțile) cîntă o vioară. „Poate că era numai vîntul, oricum era frumos și-mi plăcea s-ascult și vroiam ca noaptea să fie lungă, să pot isprăvi cartea pînă în zori și să adorm zîmbind cînd afară începe să ningă și vecinul îi strigă peste gard tatei: ai auzit, bre, asară, lupii au mîncat un popă". Trec peste faptul că de cînd mă știu și eu pe lume, în fiecare iarnă am auzit o poveste cu lupi care au mîncat un popă plecat cu sania într-un sat să caute nu știu ce, și revin la termenii problemei în discuție. În finalul scrisorii, corespondentul nostru din Moldova notează, suspinînd: „îmi vine foarte greu să scriu sec, stil proces-verbal, dar, dacă va fi nevoie, dacă dv. îmi veți spune că altfel nu pot izbuti, voi încerca să-mi scutur schițele de metafore așa cum un copac (sic!) își scutură frunzele, toamna". Nu putem să-ți spunem: scrie așa sau așa. Singurul lucru pe care trebuie să-l iei în seamă este acesta: scrie așa cum simți. Nimeni nu poate spune: are drept la existență numai proza obiectivă, sau, invers, numai proza lirică. Un scriitor de la noi, care susține că a făcut școală (școală literară, bineînțeles) a încercat, într-un articol ce a stîrnit riposte întemeiate, chiar și atunci cînd erau vehemente, să spulbere sau măcar să situeze cu o treaptă mai jos toate cărțile scrise altfel decît scrie el. N-a izbutit, cum era de așteptat. Acum, văd că rîndurile acelea, născute probabil într-o noapte de coșmar, semințe ale unei vanități rar întîlnite, pun în derută oameni tineri pe care avem datoria să-i creștem cu multă grijă, pentru că ei formează viitorul de mîine al literaturii romîne. În ce mă privește, atît pot spune: nu luați ca literă de evanghelie gîndurile unuia sau altuia, așternute pe hîrtie într-o clipă de mînie, pentru că, se știe foarte bine, mînia e un sfetnic prost. Proza autentică, proza durabilă este aceea care izbutește să mă emoționeze. Evident, calofilia trebuie poftită să închidă ușa pe dinafară. Un schelet, înfășurat în mantie venețiană, tot schelet rămîne, se deșiră la prima atingere, îi zărești repede orbitele hîde. Goana după cuvinte ce sună frumos mă deprimă cînd nu găsesc pe dedesubt metalul nobil, încărcătura dramatică în stare să mă cutremure sau să mă facă să înțeleg unul din resorturile intime, din marea taină ce poartă un nume atît de simplu: viață. A scrie frumos înseamnă să scrii adevărat, simplu, cinstit, pe deplin convins că ceea ce vrei să spui numai așa trebuie spus și nu altfel. Metafora (termenul este îngust, îl însușim spre a rămîne în cadrul discuției cerute de corespondentul nostru) oricît de îndrăzneață, cînd nu mă introduce într-o lume necunoscută mie pînă în acel moment, rămîne în afara artei. Modalitatea de exprimare, în cele din urmă, este o rezultantă complexă a unor factori de însemnătate primordială, pe care nu are rost să-i înșir aici fiindcă discuția ar lua altă cale — important, în literatură, este să nu-ți trădezi structura, a ta și a materialului faptic de care dispui, să lupți ca să-i dai strălucire și brevet de liberă trecere. Chestiunea întîietății — proză obiectivă, proză lirică? — interesează prea puțin, totdeauna se vor găsi spadasini să o atace, dar vor lovi mereu în gol; ceea ce interesează cu adevărat este reușita, cu alte cuvinte, cartea, și nu orice carte, ci aceea fără care nu putem accepta să trăim.

Restul, vorbe goale.

„ÎNDELETNICIRILE LUI EROS"

Formularea din titlu, magnific-malițioasă, îi aparține lui G. Călinescu. Ne ocupăm în acest număr de lirica de dragoste primită la redacție și trebuie afirmat din capul locului că ea ocupă cea mai mare parte a corespondenței. E firesc să fie așa, Eros fiind binecunoscut în sălile de seminar, prezența lui în viața studenților nefiind împiedicată de vigilența în suferință a bătrînilor portari din cetățile universale.

Pentru Aldea Iuliana (București) dragostea este „un lung prilej pentru durere" și am descifrat în versurile sale afirmarea — e drept, la un ton minor — a dorinței de a formula adevăruri și experiențe „decisive", evenimente strict intime sînt evocate fără ca noi, cititorii, să le bănuim încărcătura emoțională.

Romanul sentimental începe cu invocarea iubitului ingrat care e invitat să guste pasiuni distrugătoare.

„Să stăm pînă ce va răsări / gînditoarea lună aurie, / Ce-aduce nopți de poezie / Iar noi să ne iubim fără-ncetare!"

Ceea ce, recunoaștem, nu e numai apoetic ci și, practic, o întreprindere excesivă... Urmează, fatal, calma blasfemie a celui dus:

„Nu e nimic, m-ai părăsit, te-ai depărtat, / Cu ochii duși pe gînduri m-ai lăsat. / Nu-ți pare rău că mă topesc pe zi ce trece / Iar inima în loc să-mi bată, va rămîne rece! / Nu mai trăiesc acele clipe, trăiesc doar amintirea!"

Rememorarea episoadelor de amor e, repet, făcută cu o dezarmantă sinceritate, dar dincolo de intențiile bune ridicolul se străvede cu o diabolică limpezime:

„Noi sîntem doi copilași, / Ca două cărți în ghiozdane / Cu două vieți în noi. / Noi trăim mult timp, / Eu cu tine, tu cu mine? / Tu ești dragostea mea / Tu ești viața mea. / Tu ești totul pentru mine! / Eu ce sînt pentru tine?"

Nici Alexandru Nică n-a scăpat de tentațiile lui Eros. „Aspirant la viața culturală a studenților", după cum se definește, compune versuri cu mireasmă de început de veac 19:

„Fie zi sau noapte, cînd gîndesc la tine / Mă cuprind deodată lacrimi și suspine / Inima-i în dor; / Sufletul îmi zboară către nemurire, / Inima-i răpită de a ta iubire, / De al tău amor. / N-oi uita vreodată cele clipe grele / Tragicele clipe ale vieții mele, / Ce s-au scurs cu greu; / N-oi uita momentul cînd mi-eșiși în cale / Și-mi răpiși simțirea, sufletul de jale, / De-a iubi mereu..."

Părerea noastră? Simplu de formulat dar ne vine în ajutor însuși autorul care a caligrafiat delicat în josul paginilor: 22 februarie 1966... Devorantă, potop de suferință și ingratitudine, dragostea îl sperie și pe Camil Chioralia.

„E însăși dragostea ce-ți port și-acum / Și care mi-a pătruns otravă-n sînge / Văd idealul meu pierdut în fum... / Dar nu mai vreau să văd nimic, mi-ajunge".

Ton de romanță de la debut desuetă, învecinată cu caterinca provincială cu papagal și bilețele care spun totul. Se impune aceeași trimitere spre fila calendarului, spre firescul vieții cotidiene, reconsiderarea cu bărbăție a ideii de sinceritate. Să ni se ierte „cruzimea" (e, adesea, un simptom al tinereții...) dar nu credem o iotă din toată avalanșa de lamentări leșinate comune probabil pentru mormîntul cu cheiță al caietelor cu „amintiri".

Obsedat de dorința de a fi concis, Mircea Constantinescu compune un poem ca acesta: (citez textul integral):

„O clipă bună / a întors capul / înainte de-a intra în ceață."

Pentru a justifica dimensiile poemei, versurile trebuiau să conțină o imagine violent-atracțioasă, cu nepuțință de diluat, pentru care orice adaos ar fi fost o povară, un lest inutil. Nu e dovada modestiei un asemenea mod de exprimare poeticească (poate chiar dimpotrivă) întrezărim mai degrabă imposibilitatea de a demonstra liric ideea propusă. Mai aproape de reușită ni s-a părut „Memento", unde am întrezărit o notă de umor secret. Din celelalte am propus redacției spre publicare poezia „NUNTA".

Anatol Ghermanschi (Brașov) pare decis să alcătuiască noi maxime și proverbe pe care le versifică dezinvolt:

„Pentru cele cîteva clipe de dragoste / Viermii se preschimbă în fluturi. / Pentru cele cîteva fructe pline de sevă / Florile vibrează din petalele lor, zile-n șir."

N-avem nimic de obiectat în ceea ce privește adevărul informațiilor, în suferință nu e aici logica, ci simplismul fabulei. Pentru cine aceste parabole?

N. Vințeanu (București) se exersează cu compuneri de felul acesta:

„Prietenul meu / E tăcut / Dar în sufletul lui / Fierbe lava / Și printre oamenii-n tumult / Nu caută niciodată / Slava."

De ce e nevoie de convenția (e drept, sublimă adesea) a versului pentru a comunica asemenea adevăruri? Pe cine ar putea interesa? În plus, e teribil de veche și rudimentar alcătuită imaginea „modestului".

Altceva!

Elev în clasa a X-a, Toma Mihai ne roagă să-i analizăm pe larg creațiile (expresia îi aparține). Evident, e pusă întrebarea dacă e bine să mai continue etc., etc... Ceea ce am citit nu dovedește absolut nimic deosebit. Versificînd în metrică eminesciană, cu bagaj imagistic alescandrinian, corespondentul nostru nu e nici o clipă original. Nici în detalii. Îi recomandăm, după conștiincioasa parcurgere a clasicilor, să-i descopere pe marii poeți moderni Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia, ori Vinea. Pe urmă vom mai vorbi. Nu cunosc nici un caz în care cineva să se fi „lăsat" de scris numai fiindcă așa i s-a recomandat la... poșta redacției." Deci, curaj! (Eventual, amînă lecturile propuse după examenul de maturitate... E mai prudent.)

Continuăm în numărul viitor discuția despre lirica produsă de ravagiile lui Eros.

AM CITIT ÎN ACEASTĂ LUNĂ

ION ALEXANDRU

MIȘKIN

Termenul potrivit pentru a caracteriza atmosfera din „Crimă și pedeapsă" este infernul. Nu numai Dante are un infern, ci aproape toți marii scriitori: Shakespeare și Dostoievski mai ales. Este descoperirea unui vid sufocant în care îți verși toată otrava acumulată în vremelnica dar covîrșitoarea ta experiență. Cei mari, geniile, au puterea de a ridica pe proprii lor umeri această povară și care, transfigurată, devine eternă, pildă pururi lumilor trecătoare. Lumea modernă (începînd cu Dostoievski) nu-și mai închipuie însă un infern biblic, ci închipuie o epocă istorică, un loc anume, oameni și semne în care întruchipează adevărul din urmă. Un infern închipuit chiar în sufletul unor muritori de rînd este toată profunzimea gîndirii noastre. Nu mai păcătuim pentru eternitate, ci pentru azi, pentru mîine-poimîine este altceva; nu față de dumnezeu, ci față de propria mea moarte — moartea este eternă nu învierea. La doi ani după Raskolnikov, Dostoievski scrie un alt roman, „Idiotul", povestea unui înger cu aripile muritoare.

În același Petersburg insuportabil există și o altă lume, un paradis relativ în care prințul Mîșkin înnebunește de prea multă inocență. Încercare de sublimare a lumii este această carte. Nostalgia unei eternități pierdute de curînd.

Eroul de 27 de ani este un copil. Boala mintală (dumnezeu știe ce fel de boală-i asta) i-a încremenit evoluția spre plictiseală, uzaj, abilitate, spre carierism și moarte. Copilul a rămas intact. Însănătoșit relativ, acest prunc sosește cu o bocceluță în mînă de la un sanatoriu din Elveția în Rusia unde boala i se agravează și, idiotizat se pare fără nici o speranță, se întoarce îndărăt, după ce-a dezvăluit o lume stranie și minunată, alienată în întregime. De fapt nu există nici un personaj normal în toată cartea asta. Toți sînt bolnavi pe ascuns. Mă gîndesc ce s-ar fi făcut ei toți fără prinț, ce s-ar fi făcut Dostoievski fără ei. De altfel, toate personajele ce vin în contact cu prințul se iluminează, candoarea pierdută reînvie straniu și ei îmbătrînesc brusc. Toți marii scriitori au astfel de personaje-fîntîni în jurul cărora lumea se înghesuie sub cumpănă. Unii se oglindesc, alții se aruncă atrași de miraj. Atîta timp trecut trezit în ei îi cufundă. Mîșkin e un astfel de erou — toți năvălesc în jurul lui să se împrospăteze și se împrospătează, dar eroul nostru piere. Cum își sărută înnebunite mătușile nepoțeii pînă se ofilesc și mor. Universul rămîne împăienjenit după astfel de eroi. Don Quijote și Mîșkin — eroi de esență biblică — spre deosebire de Hristos, vin să pătimească și pătimesc fără însă a propovădui. N-au nimic de spus, sînt sfîșietori; nici măcar nu-și propun să învieze — sînt mai presus de credință —, acești oameni sînt singurii care egalează pe Isus. Esența romanului lui Dostoievski este crucea unui Hristos atîrnat deasupra ușii lui Rogojin. Un Hristos, mort ca toți morții — pe o cruce, un om mort cu adevărat, care printr-o astfel de moarte și-a trădat măreția: a fost prima îndoială a mucenicilor; astfel moare fiul lui dumnezeu, am fost înșelați. Murind astfel Isus, toate minunile din timpul vieții au fost niște iluzii. Hristos n-a existat — e numai timpul ce tinde să se abată de la condiția lui. Ce este credința dacă nu umilință și speranță? Dar o astfel de credință nu poate fi împrumutată. Este o descoperire a individului, absolut netransmisibilă, o ruptură eternă între cei ce au fost și cei ce vor veni. Apariții singulare ce se abat fără voia lor de la legile firești ale omenirii. Spun firești pentru că sînt convenția mediocrității. Cine se mai întreabă de oarba lor perspectivă? Lumea curge prin finalitatea lor fără pic de conștiință de sine. Lumea s-ar steriliza dacă acești eroi ar deveni credință. De fapt sînt niște incapabili. Vom spune cu toții: Mîșkin nici nu are sex. Este un al treilea, în afară. Abia acum îmi dau seama că nu-l iubește nimeni cu adevărat. Este poate cel mai înstrăinat erou din cîți cunosc literaturile. Hamlet avea un prieten, Lear o fiică. Rascolnikov o soră, Shakespeare un teatru, Dostoievski însuși o condamnare.

Singur pe glob rămîne Mîșkin. Așa este cu adevărat. Încercați numai să-l salvăm. Nu se poate nicidecum. Este imposibil să-i așezi pe cineva alături, și fără sprijin ești singur. Intenția lui Dostoievski era să „zugrăvească un om întru totul sublim", dar nici nu interesează ce-a vrut Dostoievski. Eroii lui sînt mai aproape de noi decît autorul lor.

O singură și ultimă apropiere există totuși. În noaptea petrecută alături de cadavrul Nastasiei Filipovna, cu Rogojin, „doborît de oboseală și de deznădejde, prințul își lasă capul pe pernă, lipindu-și fața de chipul palid și nemișcat al lui Rogojin; lacrimi îi curgeau prelingîndu-se pe obrazul lui Rogojin: dar poate că nici nu-și mai simțea propriile lacrimi și nu mai avea conștiința de nimic". Aici, Rogojin e aproape de măreția prințului. Numai în prezența morții se realizează însă această sfîșietoare apropiere.

Mîșkin este singurul personaj care îl depășește pe Dostoievski. Toți eroii țin de un anume timp, mai mult sau mai puțin, Mîșkin este în afara istoriei, e disponibil pentru orice interpretare nobilă. Este o condiție desfășurată invizibil, fără evoluție, fără naștere și moarte; nu-i vorba de un caracter, de o lipsă, de o structură, de o lecție. Mîșkin este o figură singulară. L-am apropiat de Don Quijote, dar este altceva. În primul rînd că pe seama lui Don Quijote se lucrează cu ficțiuni și teorii, forme literare ce țin de-o anume tehnică a unor vremi. Este o abatere de la conduita divină. O abatere nu are nevoie de o altă abatere pentru a se reprezenta. Mîșkin n-are origine, nu-i pot stabili filiații în afară de Isus cel răstignit pe crucea din casa lui Rogojin. Dar acest Isus nu-i cel adevărat, cel cunoscut din mitul biblic de către toată lumea. Pe crucea lui Rogojin este răstignit Mîșkin — singura sa dublură este moartea sa fără nici o pretenție și speranță. Mîșkin din sine însuși s-a născut și a trăit prin sine, murind în sine.

Secolul trecut ni l-a dat pe Mîșkin și Wagner și atîția alții. Numai Mîșkin singur ne-ar fi deajuns cîteva sute de ani. El singur închide naștere și moarte, măreție și spaimă, bucurie, somn, nebunie, coșmar, candoare. Este eroul născut dintr-o stîngăcie a iubirii sale în sine.

În continuare, voi încerca să mă apropii de „Frații Karamazov".

COLEGIUL DE REDACȚIE

Ion Băieșu (redactor șef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Crețu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, conf. univ. Al. Piru, Andrei Șerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu



REVELAȚIE

O autentică revelație în publicistica noastră este la ora actuală ziarul „Munca". O grafică modernă, aerată, de mult bun gust, pune în valoare reportaje, interviuri, anchete și articole care se străduiesc să abordeze cu acuitate probleme la ordinea zilei. Este, de asemenea, plăcut de constatat faptul că ziarul se apropie cu stăruință de problemele artei, cărora le consacră o pagină săptămînală.

Felicitări!

VIOREL B

PRELUDIU

Frumoasă inițiativa „Scînteii Tineretului" de a acorda un mic supliment cultural literar elevilor. Numit „Preludiu", e de fapt o revistă în miniatură independentă de corpul ziarului. În paginile ei apar poezii semnate de elevii diferitelor licee din țară care dovedesc incontestabile promisiuni completate de comentarii despre fenomenul cultural artistic. În general spațiul acordat producțiilor elevilor ar putea căpăta extindere, „Preludiu" avînd toate șansele să capteze promițătoare debuturi. Multă atenție dă „Preludiu" informării tinerilor săi cititori. Confesiunilor lui Victor Eftimiu li se alătură interviuri cu scriitori de bună reputație, profiluri de poeți tineri etc.

Inițiativa ziarului este generoasă și merită a fi remarcată, adăugînd sugestii de îmbunătățire. La acest capitol observăm că mica revistă a Scînteii tineretului poate fi supusă unei sensibile revizuiri a calității prezentării grafice.

VALORI, NON-VALORI ȘI O... FETIȚĂ

CRONICA, anul I, nr. 15 (cifră rotundă, număr omagial) a intrat în capitală într-o seară ploioasă și, doamne dumnezeule, ce bine a picat. Stins de plictiseală (așa sînt eu, pe timp de ploaie casc și mi-e somn) am renăscut numai cît mi-am aruncat ochii prin coloanele ei. Scurt, am început să citesc articolul de fond, purtînd semnătura cunoscutului estet Ștefanache, și n-am mai lăsat revista din mînă pînă a stat ploaia. Mai mult, o să revin la ea ori de cîte ori va tuna sau, să zicem, va fulgera din senin. În 57 de rînduri, format 3 cuadrați și 2 cicero, Ștefanache ne învață că: „Ca niște ciuperci parazitare încearcă să încolțească pe trupul copacului plin de sevă. Dar trecătoare ca ciupercile, (chestie de sezon, n.n.) non-valorile dispar." După ce ne aruncă pe masă această cugetare de care duceam lipsă, omițînd, bineînțeles, să dea vreun exemplu, Ștefanache încheie (cu adresă precisă, cred eu) „Sînt greu de depistat non-valorile, dar în această profilaxie ele însele ne aduc un ajutor prețios: se auto-demască"... De acord cu autorul

Înfiorat de o presimțire, am trecut la pagina de proză. Ca să fiu cinstit, presimțirea a jucat un rol secundar; ceea ce m-a trimis ca din pușcă într-acolo se numește pasiunea mea pentru proza lui Ion Istrate. Bunul și sfătosul povestitor nu mi-a înșelat așteptările nici de data asta. Ascultați cum începe el povestirea intitulată „Fetița": „Am îndrăgit-o chiar de la prima vedere cînd mi-a prezentat-o un coleg". Așa cum ne-o descrie autorul, fetița e superbă, căci zice în continuare: „Avea piept și coapse rotunde ca ale unei adolescente coapte, dăruită cu impetuozitate și cu curaj ca o leoaică și, mai ales, se uita la mine cu niște ochi liniștiți, inteligenți și pătrunzători ca de șerpoaică". Mersi, bădie, pentru rima interioară — leoaică, șerpoaică —, dar puteai să-mi spui de la început că e vorba de o iapă și să nu mă faci pe mine să tremur de invidie la frumosul paragraf în care spui: „Am încălecat-o repede, aproape fără veste, și am fugărit-o astfel nebunește pînă am obosit-o de tot, pricepînd, în sfîrșit, că n-are încotro".

FĂNUȘ NEAGU

SPECULAȚII MINORE

„In cîteva cuvinte, Confucius rostea adevăruri despre care alții au scris tomuri întregi"... Dar, Confucius a fost unul. Și totuși... pe o pagină întreagă de „Luceafăr", Eugen Ciucă ne explică diferența dintre cele 8 variante ale Sărutului la Brâncuși (reproduse și ele): Despre prima variantă (din cimitirul Montparnasse) aflăm că „reprezintă de fapt două figuri"... că „figurile, ambele, au ochi"... că „sînul femeii este evident desenat"... iar „cercurile brațelor contribuie evident la stabilirea relației dintre cele două figuri"; despre a doua variantă (din Muzeul de la Craiova), Eugen Ciucă face interesanta afirmație că este din granit; iar despre a treia (de la Philadelphia) nu mai puțin senzaționala observație că spre deosebire de cea anterioară în care întregul se integrează într-un pătrat, aceasta este dreptunghiulară. Minuțioasa analiză merge atît de departe încît după stabilirea identității geometrice a lucrării ni se rezervă surpriza „marelui pas" (cit.) efectuat de Brâncuși: „prin aplicarea unui singur ochi la ambele figuri, concentrarea temei capătă un aspect de o subtilitate neîntîlnită încă". Pentru definirea celorlalte variante, principalul element îl constituie citarea unor fotografii publicate în studiul său de C. G. Welker. Aici, meritele de exegeză scad puțin, fiind implicat un studiu anterior (!!). Sinteza acestor argumente întemeiate l-au condus pe Eugen Ciucă la marea descoperire că poarta sărutului de la Tg. Jiu conține — și ea — (sic!) ideea sărutului, și anume: „capetele personajelor reduse la un cerc cu două linii ar plasa în spațiu două figuri, una în fața celeilalte".

Din întreaga „evoluție a temei sărutului în sculptura lui Brâncuși", — cum își intitulează articolul, autorul a înțeles că „acest drum subliniază și (rețineți!) o dematerializare evidentă a temei, latură care întărește exprimarea și universalitatea ei", iar cercul de pe poarta sărutului este pentru același autor doar „o imensă verigă atîrnată" — în concluzie — „un desen schematic și decorativ". Părăsind tonul de glumă, am semnala, dincolo de aparent naiva și ilarianta consemnare, o gravă superficialitate de înțelegere. Desigur, în abordarea temei sărutului, Brâncuși a evoluat. Dar sensul acestei evoluții este puțin altul decît cel sesizat de Eugen Ciucă. A admite ca singură ipoteză (formală de altfel) filiera figurativ — nefigurativ, înseamnă a discredita procesul de gîndire și filozofia artei. Simbolul, oricare ar fi el, înseamnă o abstracție. Inclinăm să credem că simbolul sărutului este în cercul amintit mai mult decît o simplă figurație (apropierea celor două capete) și vizează un domeniu al ideii de dualitate pe care nu avem intenția decît să-l semnalăm aici. A reduce semnificația acestui simbol la o formă decorativ-stilizată este nu numai o eroare, ci și o speculație minoră care în loc să ajute la înțelegerea operei îi diminuează valoarea, trișează cititorul. Din lipsă de spațiu nu putem reproduce multele afirmații cel puțin, hai să zicem, neașteptate pe care le face Eugen Ciucă în cuprinsul articolului, ca de pildă această considerație „estetică" de o incontestabilă originalitate: „fără temă și conținut, arta NU (majusculele îi aparțin) se poate înscrie în CREAȚIE". La Palice, autorul faimosului aforism: „Un quart d'heure avant sa mort / il était encore en vie" mai modest, n-a folosit și majuscule.

I. POP

marginalii

Paradoxul preferinţelor

M. UNGHEANU

Numărul cărţilor de istorie literară sporeşte îmbucurător cu atît mai mult cu cît aria cuprinsă e din ce în ce mai largă. Sînt abordate teme şi personalităţi dificile cu rezultate demne de luat în consideraţie. Prima carte, a cărei citare n-o putem evita, este desigur Viaţa lui Al. Macedonski *cu care Adrian Marino epuizează o biografie şi un destin artistic controversate. Calităţile cărţii nu vin, aşa cum s-ar putea crede la prima vedere, numai din valoarea materialului inedit, ci, mai ales din capacitatea biografului de a interpreta şi sintetiza materia amorfă a documentului. Adrian Marino a adăugat temerităţii pionieratului calma pricepere a unui lector fin şi bun cunoscător de suflete omeneşti.*

O lucrare de pionierat cu un aspect de loc comun e şi aceea a Ilenei Vrancea despre Eugen Lovinescu, critic literar. *Prin analize de text, autoarea încearcă să reliefeze contribuţia lui Eugen Lovinescu la stimularea poeziei şi prozei româneşti. Criticul e urmărit cu stricteţe prin ani şi citat atunci cînd autoarea crede a fi găsit atitudinea pozitivă. Operaţia este una de informare condusă de un criteriu selectiv stabilit iniţial. Intenţia e de bună seamă a recuperării unei opere critice ale cărei merite sînt relevate cu insistenţă şi Ileana Vrancea punctează cu largheţe cazurile numeroase în care Eugen Lovinescu întruneşte adeziunea autoarei.*

Lucrarea trăieşte hotărîtor prin mulţimea citatelor seducătoare din opera sagacelui critic şi insatisfacţia e că decupajul lor întrerupe plăcerea unei lecturi cu priză la inteligenţa şi gustul lectorului. Dorinţa expresă e aceea de a cunoaşte spiritul lovinescian în totalitatea manifestărilor lui, satisfacţie pe care lucrarea Ilenei Vrancea n-o oferă, dată fiind pista unilaterală fixată iniţial. Inteligenţa autoarei, disociativă prin excelenţă, nu ajută nici ea la închegarea imaginii spirituale de ansamblu.

Paradoxul începe de la observarea discordanţei între alegerea temei şi spiritul tratării ei. Opţiunea pentru Eugen Lovinescu nu e însoţită şi de supleţea receptivă trebuitoare pentru că autoarea nu s-a putut elibera de tiparele unei critici geometrizante, lucru care impietează asupra ţinutei generale a studiului.

(Structurile asemănătoare intră mult mai uşor în comunicaţie şi un creator de factură particulară este „divulgat" mai profitabil cititorilor în articulaţiile intime ale spiritului său de un congener spiritual. Lovinescu era un critic de pronunţată largheţe şi numai din necesităţi programatice a negat sau ignorat ceea ce nu se alinia campaniei sale estetice. Este surprinzător deci de a nu găsi la cercetătoare tocmai disponibilitatea intuitivă a celui de care se ocupă).

Metoda de lucru a acestei critici, foarte simplă, o vom recunoaşte şi în paginile Ilenei Vrancea. Se fixează un punct de reper negativ şi, evident simetric cu el, unul pozitiv, toată strădania reducîndu-se apoi la a-l scoate pe cel studiat de sub influenţa unuia şi a-l pune sub a celuilalt.

În cazul nostru, cei doi poli care se resping ar fi Maiorescu şi Gherea, fiecare aflîndu-se de partea cealaltă a unei linii despărţitoare, fiecare într-un spaţiu colorat — unul în negru, altul în alb. Efortul destul de vizibil al Ilenei Vrancea e de a-l trece pe Eugen Lovinescu dintr-un sector într-altul, de a-l absolvi de descendenţa maioresciană şi a-i dărui una gheristă. De unde se vede că autoarea mai crede încă în ideea că a descinde din Maiorescu înseamnă a păcătui cultural. Diviziunea aceasta după care orice cultură este posesoarea unor forţe malefice pîndind din umbră, ori la loc deschis, falanga binelui, nu aparţine de fapt Ilenei Vrancea. Ea este însă nocivă prin simplificare, prin apariţia noţiunilor condamnate, prin crearea unei false mitologii culturale, prin apariţia epitetelor ori etichetelor care înlocuiesc analiza.

După această tablă de valori, cu două compartimente, a spune maiorescian e egal cu o descalificare şi e suficient, se crede, pentru a se putea merge înainte. E drept că sistemul e operativ dar pierderile pot fi mari. Ele sînt de nuanţă şi de profunzime.

Ai impresia că lucrînd, autoarea şi-a pus în faţă o listă de noţiuni condamnate sau condamnabile (ca : maiorescianism, poporanism, semănătorism, feudalism, paseism, ermetism, estetism) şi a urmărit să demonstreze că E. Lovinescu este antimaiorescian, antipoporanist, antisemănătorist, antifeudal, antiermetist, antiestetist etc. Suma acestor refuzuri e un intelectual model, cam aşa cum îşi reprezintă unii istorici literari pe scriitorul ideal dintre cele două războaie mondiale, un fel de „băieţi cuminţi" ai istoriei literare pe care părinţii îi dau exemplu celor ce nu-s ca ei. O cascadă de argumente ar fi inutilă pentru a arăta efectul uniformizator al acestui procedeu care manipulează reţetare, recreînd — e un fel de a zice ! — după ele profilul spiritual al înaintaşilor.

Nu e nevoie să mai adaug că un scriitor din trecut nu valorează numai atît cît coincide cu ideile noastre curente în critica literară. Ileana Vrancea ţine însă să dea o menţiune lui Eugen Lovinescu pentru unele rezerve faţă de poezia lui Ion Barbu numai pentru că aceste rezerve mai sînt formulate şi azi, deşi în minoritate. Campania pentru proza şi romanul obiectiv e văzută ca o campanie pentru realism, ceea ce minimalizează semnificaţia pledoariei lovinesciene.

Nimeni nu se poate îndoi în cazul de faţă de sincera adeziune a Ilenei Vrancea la valoarea lui Eugen Lovinescu, dar nu mai credem că meritul lui Lovinescu e de a fi renunţat la maiorescianism mergînd într-o direcţie opusă.

Aici ne izbim evident de sensurile nefaste pe care le-a căpătat pentru unii epitetul de maiorescian. Lovinescu rămîne maiorescian fie şi numai prin deviza „În lături !", *căci prin asta se exprimă efectul criticii maioresciene. Eşafodajul teoretic e, din acest punct de vedere, secundar şi critica pragmatică e cea care interesează. Prin ea cei doi au contribuit la promovarea literaturii celei mai promiţătoare a momentului.*

Arătînd că Lovinescu nu ignora factorul etnic şi cel social, dar că făcea deosebire între valorile estetice şi cele extraestetice, Ileana Vrancea credea a găsi mobilul unei apropieri de Gherea şi chiar a unei descendenţe ideologice. Argumentele lui Lovinescu nu erau procurate însă prin filiera Gherea — detaliu care ar îndreptăţi, destul de sumar de altfel, încercarea de a-i apropia — ci direct de la sursele externe.

Recunoaşterea de Lovinescu a însemnătăţii de pionierat a lui Gherea în istoria criticii literare româneşti nu e semnul adeziunii ci gestul unui intelectual superior care atunci cînd face istorie trece peste propriile opţiuni remarcînd ceea ce e de remarcat.

Nu vom intra în detalii. N-avem decît dorinţa de a arăta că există cîteva fixaţii sau ticuri ale istoriei literare recente capabile să ducă la deformări chiar cînd cercetătorul e animat de cele mai bune intenţii. În aceeaşi situaţie se află şi cartea lui Z. Ornea despre Junimism, *pornită de la ideea preţioasă a junimismului pluriform care s-a manifestat altfel în politică, altfel în literatură, altfel la catedra universitară.*

Generosul punct de plecare este subminat de idiosincraziile ideologice ale autorului de care tonul cărţii, competentă în documentaţie, de altfel, se resimt în aşa măsură încît atunci cînd citeşti scris de Z. Ornea postmaiorescieni *ai impresia că a vrut să denumească o specie zoologică necunoscută, iar cînd spune* junimism *parcă s-ar pronunţa numele unei boli infecţioase.*

Îi spuneam Te...

Povestire de MIHAI TODEA

Îi spuneam Te fiindcă numele ei era lung şi greu de pronunţat. Rămăsesem pînă după miezul nopţii pe faleză şi ascultasem muzica de jazz. Muzica asta-mi stă ghemuită în pîntec, îmi spunea Te. Din cînd în cînd însă sunetele lunecă de acolo între noi, încărcate de făpturile dolofane ale visului.

Visul eşti tu, îi răspundeam.

Ascultăm amîndoi paşii moi ai acestor făpturi cum ne înconjoară.

Apoi am coborît pe plajă.

— Sub nisip dorm seve solare, i-am zis, şi mîinile mele febrile mîngîie trupul cald al fetei cu vinele zvîcnind afară.

Paşii vătuiţi ai valurilor trec pe lîngă noi, zgîlţîind umerii goi ai lui Te.

— Te iubesc, Te !

Ea nu-mi răspundea niciodată. Nu-i plăceau reciprocităţile. Cuvintele mele — trei picături mici de apă care lovesc din întîmplare umerii ei — rămîn ca nişte frunze desprinse de pe altă planetă, gata să cadă înlăuntru.

Am senzaţia că sîntem făpturi gemene din coame lungi de păr care înfig stindarde în inelul subţiraticei zări. În inelul în care lumina şi vîntul curg fără umbre.

Călătorim ritmic peste valul tăiat în oglindă, pînă-n celălalt mal ; facem paşi mari peste mal... Şi timpul fuge !

— Te iubesc enorm, Te ! îi şoptesc din nou.

Răsuflarea noastră fîlfîie buimacă devorînd cu mii de guri avide întunericul, nisipul, apa nepăsătoare care-şi reface mereu forma, străvezia clipei...

Golul de după sfîrşit ciocăneşte cu degetele afară, nisipul peste care luceşte, în lumina artificială a lunii, spuma valurilor. Te îmi vorbeşte despre Cartagina şi despre lumina-nfrunzită a Capului Verde, despre Lima unde — zice ea — vîntul taie cu sabia capul somnoros al după-amiezei, adormit pe masă. Şi la rîndul lor, degetele ei ciocănesc mereu pe pieptul meu ţesînd clipe. Şi atunci pentru mine răsuflarea cercurilor alburii se lărgeşte într-una, răsuflarea aceea-n care se leagănă şi pluteşte pulberea stelelor şi depărtarea şi cea mai ascunsă şi liberă clintire a gîndului.

Nu-i mai spun că o iubesc căci nu ştiu de ce, în adînc — poate sub podul palmei, sub vinele moi — îmi dau seama că grămăjoare de nisip se surpă în mine.

Urcăm din nou pe faleză unde orchestra cîntă în continuare muzică de jazz.

— Eşti primul meu iubit, îmi spune Te înainte de a ne despărţi.

Şi atunci doar verzile şopîrle ale tăcerii scot limbi înţelepte în care timpul se zbate încleiat.

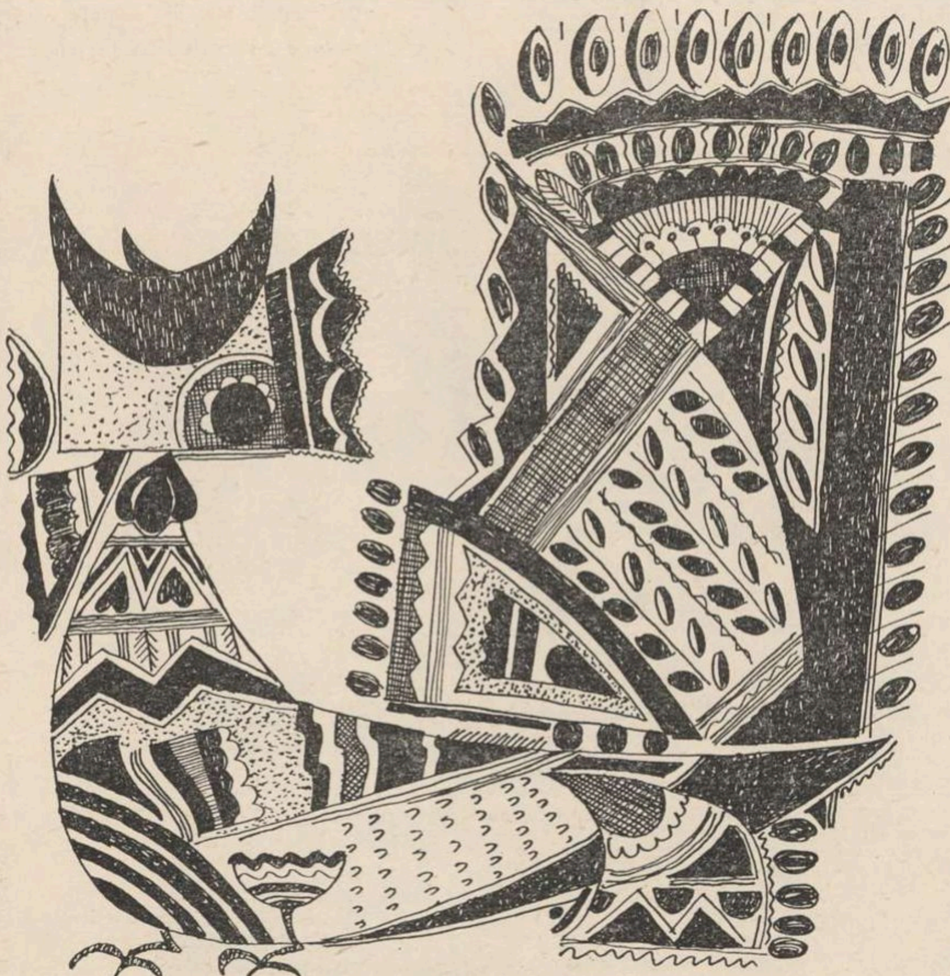
ANAIS NER

baladă

Ne fugărim imaginea în lume,
rîvnim ceva ce nu se poate spune,
ne iscodim urmele călcîielor fierbinţi,
mîinile au căutări mai cuminţi,
mintea zămisleşte trupul gol, de arcă,
ceasuri de-nceput, lacome, ne-ncearcă,
mişcările oprite le repetăm mai des,
fîntînilor secate le dăm un înţeles
şi între toate, mai pe dibuite,
străbatem lungi păduri de stalactite.
Cînd ne-aşezăm arar pentru popas
ne-nchidem în urechea unui ceas
şi ascultăm acolo cum tresare
în vîrful verii cea din urmă floare.

phoenix

Amăgitoare mîini trec răscolitor
printre ore incerte.
Frunza e transparentă
ca bătaia clopotelor moarte
şi centaurii însîngeraţi
lasă în urma lor
pete de culoarea sărutului.
Amintirea întîrzie
pe undeva
şi eu mă împodobesc
cu un cîntec
pentru toate cîte n-au fost
şi-ar fi putut să fie.



desen de MIHAELA GEORGESCU-GORJ

3 poezii de GH. ISTRATE

calul

La miezul nopţii s-a întors furiş
A ameţit sub coama lui fîntîna,
Iar orele se dezbrăcau pustii
Şi de răsuflet se golea ţărîna...

Din pînda ierbii s-a întors din nou
Şi nemişcat, cu dinţii lui de gheaţă,
A ros încet pînă la ziuă luna
Şi a intrat bătrîn în dimineaţă...

Alături se surpa în roţi căruţa
Asemeni unui obosit sicriu
Pe care, ruginit, cu ţinte ştirbe,
Prin viaţă l-a tîrît de viu...

Şi oamenii l-au jupuit tăcînd...
În ciutură zvîrlea nisip fîntîna,
Ziua seca pe vînturi lungi
Şi de răsuflet se golea ţărîna...

L-au plîns şoptit în păr, l-au rezemat
De-ndemnuri şi l-au ţesălat de noapte,
Dar el cu luna-nţepenită-n ochi,
Murea privind prin două bube coapte...

despre tine

Despre tine nu ştiu niciodată să cînt —
Cîntecul îmi rămîne închis între pleoape
Ca o apă sub un mal neguros de pămînt
Pe care ierburile uită s-o dezgroape.

Dar am să-nvăţ de la aerul rupt de aripă
De la flacăra zmulsă brusc din tăciuni,
De la scîndura prin care cuiele ţipă
Răbufnind dincolo ca nişte muguri nebuni.

Am să-nvăţ prin descîntec să trec,
Să-mi măsor umbra pe ferestrele zilei
Şi să cern nisipul ce alunecă sec
Prin prăpastia limpede-a pupilei...

Nu-mi lăsa ceasul nelovit de ecou !
Ieşi-i cuvîntului în întîmpinare —
Că-mi tropotă prin sînge din nou
Seceta surpată din soare...

joc de copii

Joc nevinovat cu oase de părinţi
Pe care pămîntul îl îngăduie copiilor
În ceasul cînd seceta seacă umbrele din călcîi
Şi umflă ochii şopîrlelor cu pulbere.

Copiii privesc în prăpastia drumurilor
În copitele cailor crăpate de fugă,
În care slobozesc oasele părinţilor obosite —
Şi-n urmă casele troznesc de timp.

Copiii se zbat în cerul de creştere înţepenit pe umeri
Pînă cînd crapă ziua între pleoapele lor
Şi atunci aruncă oasele părinţilor peste cap
Şi ele se fac porţi, se fac drum, se fac dor...

Şi aşa vine o vreme cînd trupul e ţărm,
Pulbere depusă pe apele zilei —
Trupul părinţilor, ţărînă nevindecată,
Murind de tot într-un contur de stea...

Ei alungă oasele ruginite de umbră
Lovindu-le încă o dată şi încă o dată,
Pînă sare cercul pleznit de pe umeri
Şi copiii din somn se scoală părinţi...

AMO  AMARE 

GABRIELA MELINESCU

vînătoare în vis

Pe cînd îmbătrînește lumea
să-ncepem vînătoarea ființelor și să le-nchipuim.
Eu mă arunc în umbră pînă la auz
și dintr-odată tot pămîntul pare
capul unor necunoscuți stăpîni
pe lîngă care trece aerul rar inventîndu-le și chipul.

Eu te-am ales tot, dinadins pe tine
și ca barbarii
am ocupat o parte din pămînt,
cît să ne-ncapă trupurile unul lîngă altul,
o parte din văzduh
cît să ne dea asprite trăsături
cum are înțeleptul modelat în patimi.
Tot ce am spus se-ntîmplă cu adevărat
și este despărțit de vis doar de o barcă
la care simplu m-am gîndit
și-am desenat-o devotată pe nisip.

Eu las să crească lemnul ca un regesc copil,
molatic răsărit în penele acelei plutitoare
cu piept și îmbrățișare de femeie.
Privește, verdele în depărtare, nici lui nu-i sînt de-ajuns
tulpinile subțiri, cum suferă și caii
de suspendarea tristă pe patru vase muzicale.
Asemenea durere ne-a fost dată numai nouă,
tu du-te și ademenește-i, fă-i să fie
cu trupul nostru în continuare,
retează-le picioarele fără putere.
Să adunăm o barcă pentru rîuri
pe care să ne-ntindem corpurile drept
să credem că din apă creștem.

Tu ai o mînă sau un sunet
în care ai adus aceste lemne
și cîteva semințe au rămas pe mal
ca pintenii înfipți în pîntec.
Tu ai alcătuit o barcă orb
m-ai ridicat și am lucit o clipă,
triumfători și veseli, numai lemnul
mort către dragoste plutește...
Și trecem și intrăm în vis
și tot ce văd există cu adevărat
și este despărțit de lume și-i aduce laude
o frunză singură dintr-un întîmplător copac.

Aici avem cîțiva delfini
la polii visului să ne vegheze,
iată și foamea în dîrele lăsate
de pasărea care a trecut prin sînge.
Și des mă înfior de pași,
mă traversează o femeie și-mi desparte
în două singularul trup
și sîntem răstignite
pe cumpăna fîntînilor cu flăcări.
Și eu cobor din cruce omorînd-o, istovită
îmi pun pe față masca îngrozitoare
cum vechii indieni își făceau chipuri
ca să se apere de boli necunoscute
pentru că-n visul tău la fel s-a petrecut
iubirea închizîndu-se în roșu.

Și mă trezesc sub pietre vinovată,
aștept mulțimea să mă pedepsească,
ies ca un flux pe drumuri
mă izbesc de oameni.
Și rugăciunile îmi curg ca niște zdrențe
și găuresc pămîntul
și răzbat în lumea care nu mă știe.
„Poate că nu a fost ființă, poate-ai omorît
numai o zi în care singură ai stat
și-au patinat pe gheața feței tale peștii"...
Dar tot ce se întîmplă este adevărat
și este despărțit de vis doar de o barcă
la care simplu m-am gîndit
și-am desenat-o devotată pe nisip.

CONSTANȚA BUZEA

suverană

Peste amarul destin al mării te vei apleca.
Speri să plutești ca o rană, ca ea să te-nchizi, rămînînd
Dungă de val, semn și mormînt fără durere
În carnea mea, dar eu de tine muri-voi.

Nu ți-este dat să cunoști. Blestemat din instinct
De tainice glasuri, străine și mie, o, te asigur,
Cel mai iubit dintre oameni, cît voi trăi
Am să le-năbuș, și tu vei fi lor ca un simț.

Să cunoști verdele otrăvitor care leagănă
Peștii electrici ce ei între ei se resping
Aruncîndu-se unul din altul prin nașteri.
Oamenii, cît de absent se atrag în acvarium.

Cînd mă apropii de tine, din două priviri
Una singură, uluitoare mi-arăți,
Decorul de clipe dispare, rămîne mintal
Ochiul în care ființa mea cade ca-n altă ființă a sa.

Te iubesc și-mi pierd toată lumina,
Astfel că nevăzută rămîn în spațiu să mă destram.
Nu te clinti cînd o singură mînă întind,
Inima este a stîngii și dreapta ascultă alt ritm.

Bucură-te dacă te dor în lovire cu mine instinctele
Nici nu mă crezi, vădită în cel mai frumos adevăr.
Totul în voie se face, un trap călărit și de taină,
Nu te împotrivi, eu de tine muri-voi.

ALEXANDRU SINCU

presimțire

Poate că o să ții minte
măcar astă dată
toate văile frunții
pe care ți-era așa teamă
să te cațări
dar mai ales coborîșul
te înspăimînta
și presimțirea
că n-ai să poți rămîne multă vreme
acolo.
De fiecare dată te rătăceai
și ți se părea — mi-ai spus —
că se auzeau din cînd în cînd
urlete de lupoaică flămîndă.

ION CHIRIC

luciditate

Pentru femei, deseori,
iubirea mi se naște și mișună în degete
dar o împing spre inimă mereu
pe cînd, doborît de luciditate,
se rotesc centrifugar marginile sufletului meu.
În arborele sîngelui se vor ivi curînd
primele roade rotunjite de săruturi
și vei spune că băiatul blond e ca ploaia
că n-a trăit pîn-la capăt teribile începuturi,
îl vei strînge în brațe să mai crească prin tine
o dată cu fiul ce presimte din adînc
că-l așteaptă timpul afară ca pe un pește barza,
pe cînd, vînzolit de luciditate
dincolo de corpul tău mă scufund.

CONSTANTIN PUȘCUȚĂ

cînd ne jucăm

Cînd ne jucam de-a năvălitorii
numai pe tine te voiam de preț,
pentru capetele celorlalți!
Unde ne mai putem înfățișa iar
să vină la mine răscumpărătorii,
cu mănunchiuri de salcie?

Așa te întorceam, doar prilej să te fur
înapoi, într-o luptă...
De-atîtea ori te vreau de departe,
străino, să te aduc aproape-mi biruitor.

Nu-i așa că nu-i bine să faci vatră în iarbă?
Tu de ce-ai făcut-o în sufletul meu
de i se văd rădăcinile?
Cînd se împlinesc șapte ani
să simt iar coasa-nverzind din deal în vale...

Tata a vîndut vaca,
și nu mai pot veni, fără treabă, pe islaz.
Totuși... unde sînt răscumpărătorii
cu mănunchiuri de salcie,
și unde ești tu?

Sufletul mi-a fugit
în traista cu bătăile coasei din răchită,
de-am retezat picioarele prepeliței
care se uita-n urmă după pui?

DAN SMOLEANU

gînd cu nimfă

Șerpuirile cărei poteci te poartă,
Ce gînd se sperie în tine de fugi așa
Mirosind pămînt și muguri încinși?
În umbra cărui amurg adormi
Firavă ca urma ciutei în zăpada afînată,
Verdele cărei frunze îți cîntă pe buze
Și ce rîu își limpezește apele să te vadă mai bine
Fată neștiută?
Te-aștept lîngă gardul albastru
Cînd regina orbilor își face rondul de noapte.
Vino numai tu,
Așa cum te știu din nopțile cînd sîngele
Se face pasăre caldă în mine...

DANIEL TURCEA

canon

Seara cînd mergeam / de mînă
Cade o apă-n bănuții / de răcoare
Ca un funcționar
Care ațipește / și-i alunecă capul
din palmă
în palmă
Ca o răbdare
A lumii
Spre
Seara cînd mergem / de mînă
Cade-o apă-n bănuții / de răcoare.

GEORGE TIRNEA

cumpăna apelor

Apele cerului,
apele mării,
apele pămîntului.
Cînd umbrele noastre / s-au îmbrățișat
eram sădiți fiecare / în altă lumină.

CONSTANTIN CĂLIN

cîntec pentru neîntîmplare

Necunoscuto, tu nu poți exista
decît rămînînd paralel de departe.
Neverosimil ne-am întîlni
ca o cădere a nopții pe-o stea,
ca o moarte de moarte.

MIRCEA CONSTANTINESCU

nuntă

Gîndul mi se clatină
De atîta datină...

— Uhu-hu și iarăși hu!
— Am să plec.
— Ci nu te du!
Nu te du, iubito, nu!
— Lumea ta nu mă-ncăpu...
— Uhu-hu, ci nu te du,
Tu măiastra mea de-acu.
— Sînt mireasa nimănui
— Tu la mine să rămîi.
Îți voi da cîmpiile
Ochilor și viile...
— Ești ca alții de pe-aci...
— Nu pleca! N-ai să revii...
— Ești copilul stelei tale,
Tu n-ai deal și nu ai vale.
Ești doar tu, numai atît
Pîn ce tremuri fără vînt.
Ești al meu acum dar, mîine
Ai să muști din altă pîine...
— Va-nflori, se va ivi
Dulce leagăn de copii...
— Taci, eu zbor, am și zburat
Pe fereastra-matostat...
— Uhu-hu, de ce zbori, fată?
— Nu-s mireasa ta visată.
— Uhu-hu, uhu-hu,
Nu te du, nu te mai du!
Nu lăsa cucul să moară
Pentru dorul de fecioară!
— Am zburat, rămîi cu bine,
Tu, aleasă-ntunecime,
Pisc de cioturi și necaz
Dintre valuri talaz.
Ci rămîi pe creanga ta
Cuc bătrîn fără de stea!
— Nu zbura, nu mă lăsa!
Dar măiastra nu mai e...
— Unde ești tu, pasăre?
Timp rotit
Nesocotit?
Inelar neîncăput
Și fără de început...
Zori, spălați-mi ochii morți
Ochii făr' de sorți!
Soare, -mplîntă sulița
Adu-mi din nou ulița!
Să răsari, lună din pini!
... Da, dar unde-s ochii plini
Și de zori
Și de sori
Și de aștri trecători?
Uhu-hu și iar uhu,
Unde ești mireasă, tu?...

AMAVI  AMATUM 

MARIUS ROBESCU

vîntul arzător

Dragostea mea, cine crede
cît loc pe pămînt
ocrotim de rouă cu trupurile noastre ?
Prin ramuri de noi înălțate
trece un vînt,
scutură poamele putrede
și zvîntă cenușa icoanelor
atinse de fulger.
Mișcă anotimpurile unul din altul
ca pe imense roți dințate
și hrănește focul cosmic
deasupra mărilor.
Și nu-l putem refuza,
nu e mînă de ciclop să ne apere
nici dacă, sub cerul cîmpiei,
vîntul arzător — cît patru cai —
ne sfîșie unul de altul...

ION NICOLESCU

reflexul de aevea

O, mi se zbuciumă bărbatul. Vino
într-un suflet, o tulburare, o voce ;
în zilele cu soț și-n cele fără soț
seva-n arbori să se sufoce.

Vino luni, și marți, și miercuri
și-n restul neprevăzut de zile.
Adu și vorbele cu care vrei să te aperi
și celelalte armate inutile.

Voi sosi-ntotdeauna pe coame de ape,
tot aerul rece-ți va cădea la picioare ;
treci peste tîrziu și peste prea devreme
și vino ; fluviul e gata să zboare.

Vino cu toate întîmplările zilnice
— să se sufoce-n arbori seva —
cu gleznele, umerii ori numai cu unghiile
sau orice-ar putea să te spună aevea.

MIHAI RADIANU

dezlegare

Nu mă iubi — prea o doresc fierbinte,
Pentru aevea nu-mi strica un vis.
Nu mă iubi, nu stinge lacrimi sfinte,
Nu mă iubi — n-am fost încă ucis.

Nu mă iubi — îți spun nu mă iubi
Și-n gînd mă dau cu capul de pereți ;
În brazdă seacă ochii nu-ți sădi,
Nu mă iubi, tu nu ai alte vieți.

Nu mă iubi — eu nu sînt însemnat
Pentru potop sau altă pogorîre.
Nu mă iubi — cînd nu te văd te bat
Și ghearele-mi în carnea-ți lasă dîre.

Nu mă iubi, căci te-aș iubi mai mult
Numai speranță-n mine de ai fi.
Nu mă iubi, de vrei să te ascult
La fel ca mine fii — nu mă iubi.

Nu mă iubi — de ce să-ți schimbi ursita
Eu n-am să te răpesc ca în povești.
Nu mă iubi știind că mi-ești iubita ;
Nu mă iubi nici chiar de mă iubești.

ILEANA ROMAN

panta rhei

I

Dorm pe-o natură întoarsă-n cuvinte
Învelită cu pietre și frunze
Dorm pe un cer de tine construit
Cu stelele toate în mine ascunse.

II

Nu pot să stau, nu pot să fug
Mi-s caii sîngelui forțați în hamuri
Mi-ai dat ceva de iad și rug
Și sfînt m-ai îmbrăcat în geamuri.

III

Sînt țărmul dinăuntru, ești apa dinafară,
Mă suni și mă disprețuiești în treacăt
Cu peștii tăi, cu valurile cînd
Secunda este cheie și ora este lacăt.

IV

Trebuie să mor de-atîtea ori
Pînă sînt iarbă-n fiecare
Numai tu să-mi porți pămîntul încă
Îngropat în tine în continuare.

ANDREI DESA

tăcerea

Nu ridica stăvilarele timpului,
Ci lasă-mi caravanele
Spre o aceeași Mecca
Pînă voi trece de ea, orb, și te voi cerși.
Nu ridica stăvilarele timpului
Ci veghează-mi mersul cămilelor
Din mereu aceeași iluzie
Pînă le vom urni împreună
Și va fi totul, de la început.

D. CONSTANTINESCU

linii de dialog

O parte le aveam de la-nceput,
născuți așa, și de la alți cadou,
o parte am muncit de le-am făcut
cu o muncă fără de ecou.
Din cîmpurile largi am luat în doi
spice lungi ca niște coarde de răchiți,
topiți de soare, înțepați de ploi,
dar niciodată nu mai fericiți.

Topoare pe măsura vîrstei noastre
am ridicat cu voi în sus de munte.
Păduri lungind pe umbrele lor aspre,
făcîndu-le-n stive mărunte.
Și-i vremea aceasta pe cînd noi trăim,
că stelele vin puțin la pămînt,
din raze le luăm, ne-mbunătățim
cu ele, tăindu-le, un jurămînt.

În snop feeric și egal, pe umăr,
ne bat, cu vîrfuri de candide spume,
tu ești o tînără, eu sînt un tînăr
și vreau să fim într-adevăr pe lume.
Ieșită din inimă, mîna se lasă
pe una, sincer cu ea aruncînd,
în piept de orice început de frază,
în spate de orice cuvînt...

VICTORIA DRAGU

după trei zile

După trei zile nu mai înseamnă nimic
Că n-ai să te-ntorci niciodată.
Cerul se-nchide în cercuri mereu mai mici
Ca o apă de ploi devastată.
„Cred că nu vor mai crăpa mugurii..."
Spun și nu cred...
Aveam odată un boț de ied,
Ochii tăi vineți ca strugurii...
Via pe care-o păzeai cîndva
Își țipă în mine aroma.
Toate gîndurile la tine duc
Ca drumurile la Roma...
Mîine-ai să vezi un peisaj cunoscut
Cu zăpezi peste cîmpuri ninse încet.
Știu că n-ai să cobori la Siret,
Au ieșit lupii la drumul mare
Și urlă asurzitor și mut.
Nu mai știu cum te cheamă acum,
Apa curge neagră sub gheață.
Se descompune vechea ta față
Ca o statuie de fum.
„Poate că singura dragoste mare..."
Vorbele astea se-aud și se spun
Fără rușine, fără-ncetare.
„Poate că singurul lucru bun..."
Eu îmi spun numai... poemul cel mare...
Unicul... marele... poate acum...

NADIA DAN

beție nepereche

Mirajul roșu-al soarelui tîrziu
vestea solemn că va muri o zi.
Cu nepăsarea ta nu mă strivi,
Vibrînd, i-aștept amurgul, ca să viu.

Ți-aduc vîltoarea lumilor atît de
contradictorii, tulburi, virtuale.
Visez zdrobirea vastei păci candide,
cruțînd de crețuri roca frunții tale.
Însă acest amar și tare vin
în gura ta e pur și cristalin.
În mine visul se-nconvoaie greu ;
doar eu mă-mbăt, doar eu mă-mbăt, doar eu...

VICTORIA TĂNASE

legenda

Între ramuri se legăna un sărut...
Zăpezile adolescente i-au dat puritatea
Și castanul l-a închis în inelele lui.

De atunci în fiece primăvară
Se aprind între ramuri
Sfeșnice fragile de flori albe
Pentru lumina nemuritoarei iubiri
Ascunsă în vîrsta sa inelară.

Era primul sărut al unor umbre
Zidite în umbra ocrotitoare a castanului.

VALENTIN TIMOFTE

evelin

Aș vrea să-ți descopăr profilul
Detaliu cu detaliu pînă la început
Cînd nu erai decît întîlnire
Sau mai bine zis umbre de întîlnire și roci.
Aș mai vedea și lunile cum te clădești
Arheologic în paza numelui tău.
Prefă-te în peșteră,
Mîna mea ar dăltui măsurat
Bucăți ca dinspre ziuă
Și-ar scoate în fața ta
Cîte un zeu cunoscut
Cînd nu erai decît viață măruntă de acvariu.
Inventez sîngele tău
Cînd n-am în minte rugul de unde începi
Nici pasărea care și-a lăsat
Jumătate din greutatea corpului
Ca restul să poată zbura
Inventez după tine impresii și pomi
Și cîte un continent
Cînd nu erai decît întîlnire
Sau mai bine zis pămînt
Ce nu era acoperit de scorpioni și meduze.

EUGEN CHIROVICI

și ne vom pierde în tăcere

Și ne vom pierde în tăcere,
ritmînd simetric ceasul gol
cînd cerul tandru, în cădere,
va fulgera din pol în pol.

Voi fi lumină, voi fi negru,
sau poate astru de metal
ascuns într-un surîs integru
pe-al timpului obraz oval.

Iar tu vei fi o stea de pradă
într-o ciudată galaxie,
răpind reflexe de zăpadă
din trupul meu de umbră vie.

MIRON CHIROPOL

isolda

Prin seara argintată m-aș duce ca să bat
în fiecare poartă cu lemnul tremurat
de sunete primare, avare-a unui pom,
sub scoarța lui să intru ca sevele, inform
și lung să cînt acolo încremenit în lemn —
Isolda mea să vină cu ochii după semn,
serafică, subțire ca sticla de pahar,
întoarsă către mine în timpul vechi și rar.
Învinețită gura să-mi fie de suspin —
o, din neantul fraged să nu pot să-mi revin.
Să treacă peste lucruri ce au pălit de-acum,
pe cînd aș vrea iubirea-n vedenie să-i spun
și sufletul de suflet să nu pot să-l dezleg
orbit peste cuvîntul iluminat întreg.

SEBASTIAN REICHMANN

cîntec absolut

Dacă mîncați portocale, ce faceți cu cojile ?
dacă dormiți, ce faceți cu tibiile voastre imense ?
dacă folosiți ochii : închiși ; deschis
dacă iubiți numai, iubiți.

Era o femeie
ce-și merita trupul
și bărbatul își merita numele
amîndoi
în eternitatea lor meritată.



GEORGE ALBOI

caii în lună

La casele rezemate de greierii
aburi ai fetei clocotitoare
pe fundul rîului umblă noaptea bărbații
izbindu-se cu piepturile de maluri
lîngă auzul celor ce așteaptă
poleite de gelozia văduvelor
ce-și scutură trupurile în sălciile plîngătoare.
Caii așteaptă pe mal prăbușiri de teren ;
Tulburător pămîntul se repede-n copite,
tropotul se răzbună în pernele fetelor.
Ies afară ele tremurînd de rouă.
E prea surdă noaptea : caii-abia struniți
Vin cu copitele peste sînii în zbor.
Pînă la ziuă, alunecînd sub lună,
ele cad pe iarbă fulgerînd.

VIOREL COSMA

astrală

În noaptea aceasta,
plină de tine
și de cer,
am cules o stea
din imensități
de mister.

Tu unde erai
să te-ncălzești
la jarul ei,
nestinsul ei jar,
îmbătat de iad
și de rai ?

FLORENTIN POPESCU

dor

Lipsa ta — apă, lîngă o alta, sălcie...
Tremurat, ca pietrele pe prunduri,
trec prin ea din amintire vorbe
și se caută-n arini pe scoarțe
ne-ntîlnindu-se, mereu crescînd
numele crestate în copilărie...
Invadează ierburile malul.
Urmele de demult au coborît în mîluri
și peste ele nestatornicia nisipului.
Tu la care soroc al despletirii de ape
te întorci din migrații ?

◆ constelația lirei ◆

Ceea ce îl deosebește pe un poet de alt poet este structura spiritului său. Sînt structuri poetice paradisiace, structuri voievodale sau luciferice.

Gheorghe Pituț este un poet care crede în cetate, în popoare, obsesia lirică sînt mulțimile, „popoarele se varsă în lumină", „pe vînt la rădăcina lui aud cum trec popoarele cu larmă ; popoarele curg, se istovesc pe chipul veșnic al pămîntului".

O astfel de stare a spiritului e de zeu primitiv, feroce și gingaș ca și cum animalele — copii ar crește brusc la dimensiuni uriașe, păstrîndu-și însă starea de copil, de pui desfătat.

Un lucru gingaș, o ființă gingașă dar uriașă este zeul primitiv. El crede cu evlavie în marile legi ale naturii : nașterea, nunta și moartea, se supune lor și le stăpînește.

Poemele lui Gh. Pituț sînt ale unui lucid contemplativ, aș spune un înfricoșat de luciditatea cu care își descoperă nașterea, părinții mușcați de puritate.

Părinții sînt sămînța pe care o mai poartă încă deasupra lui firul de iarbă încolțit, „o smulgere din părinți" concepută în sus.

Poeziile în general sînt rădăcinoase ca un copac care în loc de coroană are rădăcini și ramurile lui cu frunze și fructe foșnesc în pămînt.

Credința în istorie, în vigoarea acestei mari treceri către mineral este sensul existenței sale, creația.

„Grav cîntăreț prin metropole/încăpățînat / era un podiș transilvan / voința mea poartă / un trup îndesat / pe străzile globului".

Gh. Pituț are un univers al lui primitiv, original, surprinzător, Desfășurarea lui este spațială, victorioasă pe toate dimensiunile posibile.

„Prin geamul dinspre noaptea casei mele / ascult cum zuruie / cu greutate soarele".

Volumul său aflat sub tipar la Editura Tineretului va fi un succes al poeziei noastre tinere. Un sunet nou, o poezie dinamică într-o aparență de calm, de fapt acest cadru e al bătrînilor cunoscuți de el, liniștiți în aparență dar clătinați pe dinăuntru de mari veselii, spaime și vedeniile vieții pe care au trăit-o.

O biografie lirică deosebită, un început de viață trăit cu desfătare în pădure și creierii munților care l-au gîndit și l-au dat spre lume.

Calm și zgomotos, brutal și derutant versul lui pare a fi smuls din gîtul unui lup care a jubilat în fața prăzii.

„Voința e învăluită / de-o plasă de instincte, dură".

Cu patimă pentru poezie, gata să recite și supus să asculte, poetul Gh. Pituț își păstrează cu candoare ardelenească universul său misterios care-l trage înspre marea poezie.

Fascinația poeziei lui stă în greutatea aerului care are în el foșnitoare ființe, a aerului de munte care năpădind în oraș poate să-l și distrugă, să-l deruteze cu mirosul său puternic.

Printre tinerii poeți, Gh. Pituț e un încăpățînat în patima pentru lume, un încrezător în cumințenia mare a pămîntului, el spune „la porțile cetății să punem un bătrîn", un tal tăcut mocnind pe dinăuntru de dorința cuvintelor.

GABRIELA MELINESCU

GHEORGHE PITUȚ

IEȘIREA

(poem din ciclul „Popoarele")

casa mea

I

Prin geamul dinspre noaptea casei mele
ascult cum zuruie
cu greutate soarele.
Ciungi și fără poame sînt merii,
scorburi fluieră în inima lor.
iarba e arsă galben.
Abia dacă trăiește umbra unui gard
unde se-adăpostiră șerpii :
Căldura îi dospește acum
și-i face să duhnească.
Un milion de veri strivîră pietrele
cu un ciocan de sunete și foc.
(pe pleoape s-a depus un colb de piatră)
și numai vîntul mai aduce
părelnic boabe umede de aer.
Părinții mei sînt năpădiți de alb,
îi mușcă varul din pereți.
Pe vînt, la rădăcina lui,
aud cum trec popoarele cu larmă.
Cineva desparte umbre prin grădini ;
un om din care sîngele a plecat
își altoiește brațul stîng
pe creanga unui pom
cu două frunze vii. Așteaptă.

II

noaptea

Nu se poate pătrunde acolo
așa cum nu mai poți să urci
în neștirea pîntecului
care te-a coborît printre vii.
Păduri fără naștere.
Nări fără violență cu ape vîscoase.
Dîra unor corăbii care n-au trecut
și-au putrezit în propria lor neființă.
Pești adormiți în lapți
crescuți numai de somnul lor.
Trăiesc ca niște insule bolnave
stele căzute din cerul primei nopți.
În gesturi de veșnică pîndă
stau încremeniți tigrii și leii.
Pe trunchiuri șerpi uriași
atîrnă cu capete duble.
Viața e fără conștiință,
totul se-ntîmplă,
năzuințele mor la rădăcina lor,
orice drum sfîrșește
mai jos de început.
Acolo în noaptea primordială a materiei.



III

lumina

La marginea nopții dinspre lumină
ființe crescute din altă lucrare
nu trăiesc,
nu cugetă,
există.
O ceață din noaptea cea mare
le-nvăluie ochii și firea întreagă.
Trăiește o expansiune
la talpa existenței lor.
Voința e învăluită
de-o plasă de instincte, dură.
Și stau acolo la hotarul nopții,
de mii de ani fără a se ști
aceste ființe zămislite
din alte legi și calendare.
La intervale mari un fulger
pătrunde-adînc în carnea nopții,
atunci se-aud trosnind
tiparele eterne
hotare nevăzute, mări
și ceruri cu avutul lor
se rup din matcă.
Izvoarele se varsă în lumină.

IV

cîntărețul

Grav cîntăreț prin metropole
încăpățînat
ca un podiș transilvan,
voința mea poartă
un trup îndesat
pe străzile globului.
Sînt între mîinile mele
ca lîngă doi paznici
aproape credincioși.
O stea vînătă
își luminează moartea în capul meu
pe traiectorie
de la o margine a nopții pînă la alta.
Cînd cobor din slăvite cetăți
prin satele ierbii
parcă străbat regresiv
dintr-un timp modern
pînă în copilăria pămîntului.
Și aici de veghe
lîngă ochii mei plini
de o milă eternă
văd ca dintr-un turn continental
cum curg cheltuindu-se
pe fața pămîntului
neistovite popoarele.

SIMPLU

Nu erau nicăieri frunze
în martie
numai mugurii
amețeau în lucrarea lor
de-a arăta lumii ceva mai curat.
Și-apoi neiertătorul
pînă nu știu cînd de oțel
șuier al toamnei
chema bătînd limbi de clopot
acele tremurătoare
vieți spre pămînt
cu buzele galbene
șterse de verde
către neobosita putrezire
cînd sufletul
stă cu polii în jos
și toate se aștern
în blestemata uitare
neiertător de simplu.

NEPĂSARE

Nimic nu mă miră mai mult
decît nepăsarea grozavă
dintre mine
și trecătorul acela
care a traversat strada ;
dar eu cel puțin l-am văzut.
Întîrzii în fața unui șir
de castani:
pe care-i trag după mine la stopuri.
Poate pentru că e seară acum
obișnuința șerpuiește
bătrîni rezemați către casele lor
care abia așteaptă
să-i încuie sub somn.
Un minut de la ornicul
străzii n-a fost marcat
arătătorul a sărit peste el,
o mașină a scheunat hîrșîit
pe asfalt,
desigur un tînăr s-a prins
cu mîinile
de steaua care a tras
o linie de adunare pe cer
și tu ai lașitatea
să te bucuri că eu
și arătătorul de la ornicul
străzii
am sărit peste minutul
acela neanunțat.

FRICA DE APĂ

Apă mă clatină
cu fiece undă
marea m-atrage
c-o zbatere-afundă.
Frica de apă
straniul sud
sună un clopot
cu dangătul ud.
Taie tu proră
dîra spre țintă
înecul din capăt
n-o să mă mintă.

PUNCTUL

Punctul acela
care-și neagă mișcarea
prin formă,
cel ce emană făr-amintire,
căruntul, trecutul nestins
și tîrziul,
duhul păsărilor de pradă,
torța cîrtițelor
și viermilor neadormiți
sub pămînt,
verdele ierbii fără hotare,
gîlgîitul izvorului de care
se înfricoșează deșertul,
cel înfipt pretutindeni
în coastele morții ;
leșia stelelor topite
curge din pleoapele lui,
lăudați-l, aduceți-i osanale
în larma lumilor ce cad
pentru că n-a ales piatra
și ciotul uscat,
nici cristalul mincinos
prin gunoaie
numai nouă ne-a înlesnit
ca o cinste fuga din moarte
aici pe un cerc de pămînt.
Sîmburul acela de viață
regenerat prin uimire
în fața celor înfăptuite.

NOUA PLEIADĂ

GABRIELA MELINESCU

„ÎNTR-O FĂPTURĂ DE CLOPOT ADÎNCĂ"...

Volumul de debut al Gabrielei Melinescu Ceremonie de iarnă, **apărut acum cincisprezece luni, are două cicluri distincte :**

În primul ciclu, adolescența unei fete sfioase se petrece de o parte și de alta a ferestrei cu discret tremur de perdea. Cînd e singuratică, eroina trece prin stări de mică gelozie, de ciudă sau de fermecătoare incertitudine a vîrstei, privind (secret) cum trec pe drum băieții, tinerii colegi ; roșind, ea nu deosebește încă exact ce ține de camaraderie și ce de începutul dragostei (vezi Vis, Băiatul din vis, Casa părintească, Cenușăreasa, Luna mai, Ambiția unui băiețandru, Scrisoare, Părinții, Jurnal de-o zi etc.) **O anumită superioritate feminină, specifică vîrstei, definește starea, vîrsta însăși („De puștiul ăsta din inima mea / ce zici, regală Luminăția-Ta, Moarte ?"). Cînd e în mijlocul străzii — alături de ei participă la vîltoarea plăcută și stîngace a „puștismelor", a sfidărilor și furtunilor trecătoare, a gesturilor și ambițiilor pe jumătate copilărești („eu le știu pe toate cu încuviințarea galeșă din gene").**

Este, în toate aceste poezii, viața „în pauze" a adolescenței, trimisă mereu în stările de libertate (recreațiile, înserările și după-amiezele de după terminarea lecțiilor, mai ales marea bucurie a vacanțelor), răstimpuri de degajare, tropism și spațiu mirific („Și sfioasă în casă apa nebăută / parcă se ridică se preface-n mare / și nisipul de aur pe pereți îl mută" — Vacanță).

Al doilea ciclu e însemnat prin intrarea pe Poarta Sărutului **(„Te iubesc, poartă, prin care / toate vîrstele mele — au trecut / cu ale unui om deodată, / și n-a rămas în afara dragostei / nici o vîrstă însingurată"). „Plecările din vîrstă" sînt simțite prin înregistrarea sfielii reciproce față de foștii colegi, de care e acum despărțită. Există, în sfîrșit, dragostea — această ceremonie : „Femeie nevăzută, nevăzută, / cum ai trecut-naintea mea deodată, / și pe un perete am găsit un chip / uimit și-nsingurat de fată..." Simțăminte de proaspătă feminitate, pîlpîiri ardente de iubire, un sentiment al contopirii cu pasul hotărît de bărbat (poezia** Ceremonie de iarnă, **din cele mai bune din volum) dar și o mîndrie de om întreg, calm și independent : „Port răspunderea omenească de-a fi fată de om, de mișcări viitoare, / și ideea aceasta pe trup mă cuprinde / mai bine ca hainele de sărbătoare. / E-o necuviință s-arunci / timpul nostru, al tuturor / plăsmuind fragile statui / pentru muzeul tău personal. / Scriu aceste cuvinte gîndind, / cu dragoste-n rînduri"...** (Poem pentru o vîrstă anume).

Intrată fundamental în ființă, dragostea se va răsfrînge discret, dar continuu, egal, fără note tragice sau de exaltare romantică, în întreaga poezie a Gabrielei Melinescu : „Și doar mă bucur și îmi simt în trup / umezi și calde colțurile gurii, / rămasă lumea e-n afara ta / memorială casă a naturii" (Sărbătorile aerului).

Aceeași diviziune a universului („înăuntru" și „înafară"), perceptibilă încă din prima vîrstă poetică, a rămas constantă, ca o concepție, și în poezia actuală a Gabrielei Melinescu. Prin adîncire, prin maturizare, izolările și participările adolescentine au devenit căutări ale unicității și, respectiv, multiplicității ființei. „Înăuntru" înseamnă spațiul intim compus din stări letargice (somnul este „fantoma unui acvatic zeu") dizolvate într-un dens ether, aproape lichid, prin care visurile, fabulațiile și mesajele lumii exterioare se refractă, dînd imagini de aparență statică, translucide. Sînt viziuni încetinite de un ritm interior, subtile ondulații figurative, transformări în care coexistau începutul și sfîrșitul, stranii colorații date de senzații îndelung resimțite. În fraze abrupte, „faptele" alunecă încet, se deplasează ca în supraimpresiunile cinematografice, dizolvînd perspectiva și durata, alcătuind un plan dens, o imagine în care mișcarea e o taină. Poeziile acestea (Somn, Somn de vară, Dans, Portrete) **invită la lecturi repetate, pînă la refacerea ansamblului. În genere, există un exces de conciziune, o abstractizare voită a sensibilității, care face uneori versuri greu accesibile. Se ghicesc autobiografii intime, tulburări mute, aproape imperceptibile.**

Privit, acest „înăuntru" are forma unui acvariu sferic, perfect, închis în materie cristalină în care plutește iluzia unui fund de mare tăcut, greu și insesizabil mișcat, cu geometrii recunoscute și singurătăți trecătoare, care, în orice moment altfel luminate, schimbă ordinea (care ți se pare fixă) și transformă sentimentele în obiecte și culori, oamenii în alte ființe (peștii...) și regnuri, visul în realitate, sau invers. („Doar primejdia e desăvîrșită / are forma cercului perfect / care prin desfășurare se-ntețește / dincolo de alba lui orbită"). Omul rămîne mereu prezent, material, participînd în schimbările ce însuși le provoacă („spinii", aceste scurte tresăriri ale nervilor).

„Înafară", efigia omului se alege din flăcări, din văzduhuri, din retragerea apelor. Realitatea, oamenii, gîndurile sînt mereu corectate, prin același procedeu al supraimpresiunilor, într-o dialectică continuă, figurativul reducîndu-se treptat prin transparențe, la cîteva linii esențiale care alcătuiesc un desen abstract dar oricînd, la rîndul său, apt să devină (prin aceeași schimbare a punctului de vedere) o nouă realitate concretă, poetică. O dialectică — continuă — ivește mereu evoluția **: „Și orice loc e o trecere spre altul / O grabă a materiei spre viitor / ... / O, viitorul e brațul veșnic ridicat !..."**

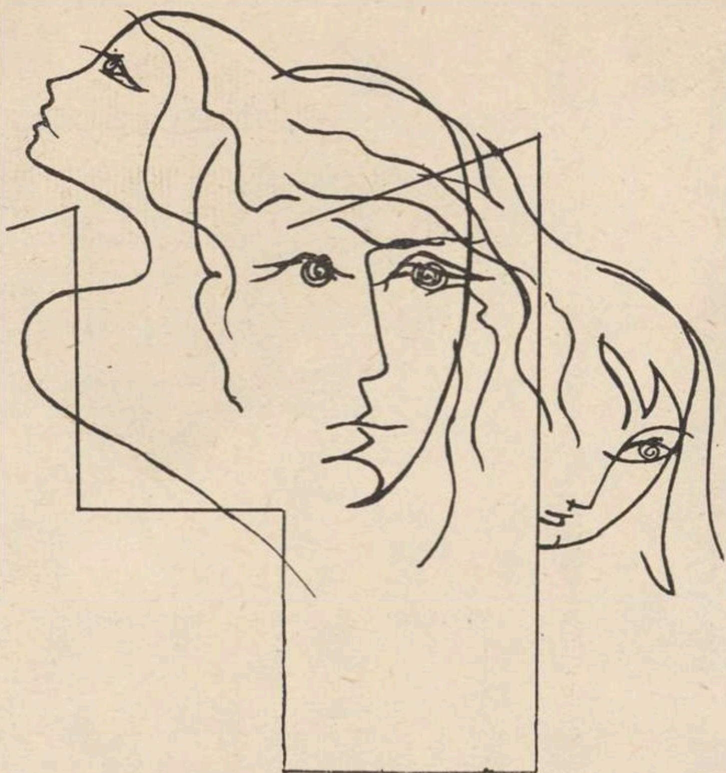
Istoria stărilor fundamentale ale materiei, de la începuturi, prin regăsiri și eliberări, salturi : „Saltă caii tineri. / Prin transparența pielii / văd oasele lor lungi în formare / un peisaj văzut din orice punct altfel / și capetele lor se ating de arborii care nu au nici o stare / botul orbește iarba care n-a crescut / este un spațiu înăuntru și înafară (Țară dinamică). **Această mai nouă parte a poeziei Gabrielei Melinescu era imprevizibilă, nu atît ca tonalitate cît ca procedee poetice. Poeta traversează acum o perioadă de experiment, în care se disting influențe, inocența și atrăgătoarea izbucnire de talent de la începuturi fiind azi excesiv controlată și supusă unor structuri care, involuntar, o limitează.**

Formarea lumii și formarea omului se „face" deci prin remodelări, absorbții necesare și smulgeri în evoluție: „Copii așteaptă / o pasăre dintr-o dată să apară. / Pentru asta stau o clipă nemișcați / ieșind din trupurile lor afară. / Și pielea tremurînd înghețată... / Unii revin definitiv, se-ntorc / Să-și crească oasele trecute..." Căci, mereu la capătul acestor metamorfoze" văd ideile / ca terminațiile unui infinit".

Lumea acestei poezii a Gabrielei Melinescu nu are alte unelte decît propriile forțe și „materii" din timp : „Învingătorul își trece / trupul prin brațele sale / liberi bărbații se nasc / din vîrful degetelor goale" (Călăreț). **Împămîntenirea e eternă, gesturile și proiecțiile lor sînt statuare, ocolind perioadele de ambiguă trecere. Norocul e și el o despicare dintr-o materie grandioasă (zarurile din colții de elefant — poezia** Naștere).

În altă ordine de idei, livrescul apare în poezia Gabrielei Melinescu ca un adjuvant și nu ca o temă în sine. O calmă și tinerească intelectualitate, o desfacere înceată și gîndită a surselor de cultură în interpretări poetice noi caracterizează o altă serie de poezii : Ultima aventură a lui Tom Sawyer, Albastru de Voroneț, Ana-a lui Manole, Nopțile Șeherezadei, Coliba zburătoare, Elena, Niobe, Orfeu.

GELU IONESCU



MIHAI ISTRĂŢESCU

Cireşii îşi scutură florile iarna

Lăsă lucrul la două fix şi se grăbi spre casă. Diseară are teză la chimie, trebuie să cumpere lemnele pe cartelă, şi o mie de alte probleme. Abia se fereşte de trecători. Mai bine zis aceştia se feresc de el. Apar, îl ocolesc şi se pierd.

Cînd a lăsat lucrul, se simţea obosit. Trebuie să cumpere lemnele. N-a nins pînă acum, dar spunea la radio că va fi iarnă grea. S-ar putea să-i cadă electroliza la lucrarea de control. N-o prea ştie. Poate mai colaborează însă cu Ani. Fata asta are păr cînepiu, în cozi groase, buza de jos plină, roşie şi mereu umedă. Dumnezeule !

Acum parcă nu mai e aşa de obosit. Ar putea să meargă pînă la marginea pămîntului. N-ar şti cînd ar ajunge. De fapt fiecare ajunge în fiece moment. Mulţumit de această constatare, ce i se păru subtilă, îşi mută din nou gîndul spre colega de bancă. Ani asta e cam molatică şi te priveşte fără grabă, visătoare.

Încercă să şi-o amintească şi pe cealaltă, pe cea brunetă, dar imaginea ei fuge, se tulbură şi în locul ei se alege iarăşi, ca o tulburare a minţilor, chipul fetei cu buza răsfrîntă.

Astă-vară au fost la Ungureanu cîteva nopţi fantastice. Era o lună şi-o ceaţă albă, clară şi lătrau cîinii prin somn. Rica avea părul negru, strîns în coc şi un sarafan ce părea şi el negru, făcut din uniforma de liceană. Sigur că da, avea părul negru ! De unde să aibă ea cozi cînepii ?

Din dreapta se apropie cineva. Înregistra absolut pasiv gîndul că, dacă nu se da la o parte, se vor ciocni, apoi îi reveni aburos ideea că, în anumite condiţii, gîndurile şi mersul se stimulează reciproc. Rica, fata asta, şi-a torturat pur şi simplu profesoarele cu mintea ei înfiorătoare. Are o minte înfiorătoare ! A citit atîtea, încît totul îi e cunoscut, nu poţi s-o surprinzi nicicînd cu noutăţi şi te priveşte ca un aparat Röntgen. Brrr ! „Ei, drace, se înfurie el, ăştia dau ca chiorii peste tine !" Dar nu făcu nici un efort să evite ciocnirea.

— Pardon !

— Pardon !

Desluşi vag că se află în centru, lîngă Sfatul popular. La librărie stau cîţiva băieţi rezemaţi de bara rotundă a vitrinei, aşteptînd nu se ştie ce la ora asta. În sus, spre piaţă, trec cîteva femei cu plase şi sacoşe, iar, lîngă hala de carne, un şofer se tăvăleşte sub camionul lui lăbărţat. Vru să-şi reia drumul, dar observă că celălalt gură-cască se oprise rămînînd puţin în urmă. Da. Pare să fie o fată. Are bundă de piele cărămizie, croită lejer şi pesemne foarte călduroasă. Ridică privirea şi descoperi ochelarii cu ramă pe jumătate.

— Tu, Rica ? întrebă el încremenit.

— Da, eu. Servus !

Fata îi răspunse cam absentă, cu o neaşteptată tristeţe în glas, ea cea atît de sigură de sine şi de orgolioasă ! Vara trecută hotărîseră data cînd se vor căsători şi ce vor face în următorii 10 ani după nuntă. Mă rog... Ea şi-a expus principiile privind creşterea copiilor şi i-a cerut să nu se amestece, ceea ce el a acceptat cu şiretenie, hotărît fiind ca băiatul să-l crească aşa cum va găsi el de cuviinţă.

— Înveţi acasă pentru examene ? o întrebă, încercînd să lege discuţia.

Ciudat era că nu se sărutaseră niciodată. Nici măcar nu se priveau în faţă.

— Te-am văzut aseară pe centru, îi răspunse Rica fără să asculte întrebarea.

Într-adevăr, îşi aminti el, ea a spus că va veni acasă pe la sfîrşitul lunii acesteia.

— Da ! Eram cu Ani, o colegă de la seral. Îmi pare rău că nu te-am văzut şi eu.

— Nu vreau s-o cunosc, spuse ea. Trecură un colţ de stradă fără să scoată un cuvînt. Rica e mereu răsucită în sine. Privesc amîndoi pătratele desenate ale pavajului. Scrisorile ei au devenit atît de rare, contradictorii. Trebuie să se fi îndrăgostit de cineva de pe acolo. Tocmai atunci s-a ivit Ani, transferată din alt oraş. Ce întîmplare ! Să fii singur în bancă, dar singur, ros de îndoială şi amărăciune şi atunci să apară o fată ca Ani ! A studiat-o pe furiş şi a descoperit din primul moment buza răsfrîntă tulburător, părul cînepiu, cu reflexe de platină şi mirosul ameţitor al trupului ei. Imaginea Ricăi a pălit. Acum descoperi însă uimit că Rica e mult mai frumoasă decît o ştia. Cînd era elevă, avea ceva stîngaci, formele erau greoaie. Vîrsta i-a adus graţie — drace ! — o graţie regală. „De unde am scos eu cuvîntul ăsta ?" Doar sînii, tulburători şi vădit incomozi cîndva, îi poartă acum ghemuiţi sub corset. Păcat !

— Cum merge facultatea ? întrebă el încercînd să reia discuţia.

— Bine, mulţumesc.

Începu să burniţeze şi oamenii de pe stradă se ascunseră sub umbrele. E un cer mohorît. Dacă ar fi ceva mai frig, ar ninge. După buletinul meteorologic ar fi trebuit să ningă de mult. Rica îşi ţine umbreluţa în aceeaşi mînă cu poşeta, fără s-o deschidă. „În cele din urmă, îşi zise el, dacă Rica nu s-ar fi schimbat, dacă ar fi avut încredere în mine sînt sigur că Ani nu m-ar fi cucerit aşa, ca pe-un nătăfleaţă." Trecură pe lîngă nişte case de un baroc trist, parcă mai triste sub cerul coborît spre oraş. Rica deschise o poartă şi îi întinse mîna.

— La revedere !

— La revedere !

Vru să-şi tragă mîna, dar ea i-o reţinu.

— Nu ai nimic să-mi spui ?

— Nu, Rica ! Ce-aş putea să-ţi spun ?

Pe nesimţite, burniţa se transformase în lapoviţă cu fulgi rari şi mari. Apoi fulgii se făcură deşi şi albi, ca într-un decor de teatru sau de crăciun, sau, mai degrabă, ca ninsoarea cireşilor înfloriţi, izbiţi pe neaşteptate de o pală de vînt.

Roata multicoloră a gîndurilor se întoarse la poziţia iniţială. Diseară are teză la chimie, şi pîn-atunci trebuie să cumpere lemnele. Dacă ar fi întîlnit-o pe Rica, aşa ar fi vrut să decurgă discuţia. Să-i zică pur şi simplu : „Nu, Rica, ce-aş putea să-ţi mai spun !". Se abătuse de fapt pe la poarta ei şi acum se gîndeşte că, diseară, dacă le dă electroliza va încerca să tragă cu ochiul la ispita aia de Ani...

DUMITRU DINULESCU

sonata dorului călare

I

A fost odată un dor şi înc-un dor a fost. Din seara cînd s-au întîlnit şi se fugăreau stelele căzătoare pe cer s-au risipit nopţi întregi şi frunzele s-au scuturat.

Dar alaltăieri, cînd umblau ca de obicei prin ierburile înalte, cînd se strecurau şi cînd ajunseseră în luminiş văzură chiar în faţa lor un cal. Era mare şi galben, iar pielea-i lucea în bătaia soarelui ca mierea.

Primul Dor ştia că în dimineaţa aceea caldă...

— Nu, e o dimineaţă rece, îi tăie vorba Celălalt.

După ce se apropiară bine de cal cei doi se opriră, apoi se repeziră deodată. Se izbiră şi căzură.

Scuturîndu-se de praf, Celălalt s-a ridicat şi a spus :

— Ar trebui să ne despărţim !

Primul Dor începu să rîdă. Imprejurul lor cîmpul se cutremura şi toate păsările cerului se coborau, se ridicau şi nu se mai puteau opri. Se înfăşura prin iarbă vîntul, o desfăcea, urla, se căznea să iasă. Pleca fără pas prin firele albastre de praf ; se depărta...

— Dar de ce rîzi ? se lăsă deodată moale Celălalt. Şi nici nu mai vreau să mă despart. Cocori şi grauri, ciori şi cintezoi, sitarii şi potîrnichile se lăsară, se căutară în iarbă, se duseră... Cîntau doar greierii şi fluieratul lor ascuţit se întindea prin aer ; florile mici se zguduiau, îşi tîrau alene petalele o dată cu razele moi ale soarelui.

Primul Dor dacă a văzut şi-a văzut a plecat binişor şi nu s-a mai văzut.

II

Trecea pe o cîmpie verde ca smaraldul un dor aprins şi negru. Dorul Celălalt era.

Cînd se opri şi duse mîna streaşină la ochi respiră din toate puterile. Mirosea a romaniţă şi-a sîngele voinicului, mirosea a sînziană şi a sulfină, a plăvaiţă.

Dorul Celălalt se lăsă pe o parte şi descălecă. Buzelei-i erau arse de vînt, de soare, iar sufletul lui era adus din locul de unde se întorcea pentru ultima dată.

Se aplecă, îşi făcu pumnii căuş, dar în apa de dedesubt faţa uscată şi rea a Primului Dor era. În spatele lui, în picioare, primul Dor dintre pomii rari şi aplecaţi venise, cu buzele vinete, cu ochii sfîrtecaţi, palid, înalt. Şi tremura.

Cu o săritură bine aleasă Primul Dor se repezi, încălecă, strînse bine de coamă, dădu pinteni şi se duse. Trecea prin drum şi se scufunda în semănături, şuiera, iar trupu-i şedea ţeapăn pînă abia se mai vedea.

Cînd mai întoarse o dată capul calul se opri. Celălalt se mai vedea, ochii lui străluceau, încremeniseră albaştri, senini, sticloşi.

— E ca o dimineaţă prea tare din munţi cînd se ridică ceaţa, murmură Primul Dor.

Rîul cel firav ţîşnise acum din matcă şi luase tot cîmpul.

Pomii risipiţi abia dacă-şi mai ridicau din apă vîrfurile aplecate.

Se zvîrcoleau lopeţile şi se întorceau ; pirogile erau aproape.

Era singur şi cerul se scufunda ; pirogile erau aproape. Apa îi ajunse la gît, pînă-l strînse şi îl pironi pînă rupse şi împrăştie drumul din faţă. Primul Dor se întoarse.

III

După ce se opri, spuse :

— După cum vezi, eu m-am întors.

Era iar cald. Apele secaseră pînă-ntr-atît că pămîntul crăpase şi se căscaseră în dîmburile pe care erau, gropi lungi.

Ar fi putut aluneca şi se ţineau strîns.

De-abia cînd vîntul se mai lăsă o dată, Dorul Celălalt se smulse. Începu să strige.

— Nu înţeleg ce spui ! urlă şi Primul Dor.

—Am spus că-i prea tîrziu acum ! Am spus că...

Nu se mai putea auzi. Pomii se lăbărţau, se scuturau şi creşteau, coroanele lor totul acopereau şi drumul şi cîmpul.

Se făcu iar linişte, nimic nu se mai auzea, parcă nimic nu mai era.

— Să plec iar ?

— Nu mai pleca, se grăbi Celălalt.

Incet, lucrurile din jur se-ntoarseră, umbra se-ncetini, se sparse şi Primul Dor văzu iar calul proptit puternic şi privindu-i.

— Îl tragem la sorţi ? se încruntă Celălalt.

Dar se ţineau strîns. Unul scoase din buzunar revolverul. Trase piedica şi apăsă. Glonţul se-nfipse adînc, iar calul se-mpletici, îngenunche şi se lăsă pe-o parte.

Celălalt plîngea. Cu faţa întoarsă se rezemă de Primul, vru să-şi ia vînt, să sară pe celălalt mal, să se umple cu aer, să fugă prin fără margini, să fugă singur. Dar se lăsă, se ghemui la pieptul lui, se ridicară amîndoi, soarele plutea şi o porniră strînşi pe cîmpia care-i purta.

SECETA

In una din verile trecute, student fiind, făceam practică pe un mare şantier de construcţii, în provincie. În prima zi, meşterul mi-a spus pe un ton incolor să trag cu urechea în stînga şi în dreapta pentru a pricepe despre ce-i vorba acolo, apoi să-l anunţ cînd pot fi întrebuinţat. O dată ce mi-a spus asta m-a lăsat singur în baracă unde se găseau toate planurile laminorului căci acolo se construia un laminor.

Eram puţin încurcat, dar aveam încredere în mine, căci am zîmbit, aceasta fiind o probă.

După două zile, în aceeaşi baracă îi spuneam maistrului că ştiu cu ce se ocupă serviciul „PRODUCŢIE" şi alte servicii, că ştiu ce-i o compactare, o turnare de beton.

A ascultat liniştit toate neroziile mele, căci nu erau altceva, apoi a pus mîna pe un creion. Pe perete era o planşă de egalizare a betonului. A trasat pe planşă o linie şi mi-a spus : „Vă rog faceţi secţiunea aceasta". Eu am tăcut, iar el a continuat : „N-aţi făcut desen ?" „Ba da", i-am răspuns. „Atunci e bine", conchise meşterul şi din nou m-a lăsat singur în baracă. Cînd a revenit, lucram la secţiune. Aveam convingerea că-şi bate joc de mine şi eram decepţionat căci eu luam lucrurile în serios. „E gata" ? m-a întrebat. „Nu, nu-i gata", murmurai eu. În baracă a mai intrat un om. „Sandule, i se adresă meşterul, de mîine vei primi dispoziţii de la dînsul" şi mă arătă pe mine. Eram fiert. „Secţiunea aceasta o realizaţi prin compactare de leos", ne spuse meşterul.

A doua zi, dis-de-dimineaţă, eram pe eşafodaj. Şantierul era potolit şi mi se părea că-s un tip foarte important. Un dulgher veni la mine şi-mi spuse : „Maistrul m-a trimis la dumneavoastră". „Bine", i-am răspuns oficial. I-am dat secţiunea. O luă cu teamă, apoi mă întrebă : „Dumneavoastră nu coborîţi în groapă ?". „Cum să nu ? !". Mă gîndeam în fel şi chip cum să-l păcălesc pe dulgher şi pe ceilalţi pentru ca să nu afle că ştiu mai puţine decît ei. Pînă la urmă am reuşit, poate că aş fi avut şi remuşcări pentru asta, dacă Sandu n-ar fi început compactarea şi n-ar fi avut nevoie de compactoare bune, pămînt, maşini, procurarea lor căzînd în sarcina mea. Am început deci să alerg de colo-colo fără prea mult spor, iar în crosurile mele mă întîlneam cu maistrul. El nu mă vedea, chiar dacă eram transpirat şi neştiutor. În şantierul acela imens fiecare avea, problemele lui şi nimeni nu-mi explica detaliat de unde pot procura cele trebuincioase compactării. Primeam răspunsuri fugitive de-mi venea să urlu. „Ce dracu, mă credeţi aşa de deştept ?". Dar n-am strigat căci mi-era peste mînă.

Pînă la urmă am găsit de toate.

Acasă am plecat seara tîrziu, cu maşina dispecerului. Era şi meşterul în maşină. Credeam că mă va întreba ceva, că-mi va spune „bravo", că-mi va zîmbi, doar lucrasem 12 ore, dar el nici nu m-a observat : spunea bancuri cu şeful de lot. Nu mă simţeam de loc în largul meu, mai ales pentru că bancurile erau vechi şi nu puteam rîde.

A doua zi la 8 am plecat. Am adormit în maşină

„Am ajuns", îmi spuse cineva zgîlţîindu-mă. Maşina oprise chiar în faţa blocului. Tangaleţii mei deveniseră gri de praf, la fel şi bluza, eram tare prăfuit, dar am călcat legănat şi destul de mîndru. Era multă lume prin faţa blocului ; lume elegantă, veselă, odihnită, dar n-aş fi vrut să fac schimb cu nimeni. Am adormit în seara aceea repede, am adormit cu o mare bucurie în mine, cu o bucurie pe care nu mi-o povestisem prea serios pînă atunci.

Dimineaţa însă aveam să descopăr că am febră şi că îmi apăruseră pe corp nişte umflături suspecte. Eram cumva intoxicat ? Făcînd descoperirea, am aruncat ceaşca de ceai pe fereastră de necaz.

Pe şantier, oamenii, luîndu-mă un fel de şef, mă solicitau în fel şi chip. Să dau un telefon la fabrica de betoane, să completez un bon de cuie, să caut tractorul pentru aprovizionarea cu fier, să... mai ştiu eu ce. Sandu, cum mă prindea, mă anunţa că mai e nevoie de cutare şi cutare lucru. Deci iar alergătură, iar discuţii, iar nedumeriri, întrebări, răspunsuri şi



MIRCEA POPA

toate astea cu gîndul la furuncul. Pe la cinci, meşterul trimise pe cineva după mine. „Cum merge" ? mă întrebă. „Ştiţi..."

„Deci bine. Ştiţi ceva engleză ?". „Ceva, da. „O.K." De data asta îmi zîmbi. „Mîine, continuă meşterul, va trebui să rezolvăm împreună cu proiectantul român şi cel englez o imperfecţiune de proiectare. M-am gîndit că veţi putea conduce refacerea lucrării. Aici aveţi desenul vechi. Pînă mîine aveţi timp să-l studiaţi." După ce a plecat m-am repezit la planuri. A durat puţin bucuria şi asta pentru că meşterul mă credea un fel de inginer cînd eu nici nu ştiam să citesc un plan, şi cînd chiar dacă-l citeam, nu-mi puteam pretinde să am idei. Cu toate astea nu am renunţat să mă înfurii pe linii, chiar dacă mă durea capul. Furunculele se înmulţiseră. N-am dormit aproape de loc, căci nu voiam să-mi recunosc neputinţa. Am stat acolo pe şantier, în baracă, unde m-am trezit spre dimineaţă cu proiectul lipit de frunte, cu capul greu.

S-a ţinut apoi şedinţa cu englezii şi eu nici minuscula mea engleză n-o puteam etala, căci mă dureau minţile de atîtea raţionamente, şi-mi părea rău, căci Mr. Carty era un gentleman adevărat, iar eu nu puteam să-i arăt mai mult decît o făceam, îmi părea rău că nu aveam idei, deşi pierdusem o noapte întreagă cu proiectul în faţă.

După şedinţa aceea am plecat spre hală, iar meşterul, un bărbat la doi metri, uşor de confundat cu englezii, mă luă de gît şi-mi spuse „O.K.". „O.K.", i-am răspuns eu chinuit, căci pe ceafa mea era un furuncul şi nu-i puteam răspunde altfel. „Atunci la treabă", mă îmbie el fără a-şi lua mîna de pe ceafa mea. Am strîns din măsele, l-am privit cît mai optimist, apoi am alergat într-un subsol. Simţeam nevoia să răsuflu, dar mai ales să-mi văd umflăturile. Erau 5, răspîndite care cum şi mă mîncau de credeam că înnebunesc. În subsol era răcoare şi umed. M-am dezbrăcat repede, aproape rupîndu-mi hainele de pe mine, simţind o poftă irezistibilă de a le pipăi, de a le alinta, de a le spune că la urma urmei şi eu sînt om.

Cum era linişte în subsol aproape le auzeam cum ronţăie din mine şi aş fi leşinat, dar n-am vrut, pentru că nu se cade să leşini cînd eşti vinovat, aş fi încremenit pe verticală, dar nici asta nu se putea căci îmi pierdusem minţile. Nu ştiu cît am stat aşa, cert este că m-am trezit în picioare, gol puşcă în beznă, transportat, fericit. M-am îmbrăcat, am urcat la suprafaţă, unde am dat dispoziţii, am cerut beton, am rîs cu muncitorii şi nu-mi mai părea rău că nu pot face mai bine ceea ce fac, căci ştiam că sănătos aş fi fost mai operativ, mai precis, mai important, ba chiar măreţ.

Seara, pe la opt, am plecat acasă dar n-am stat jos, căci nu puteam deranja lipitorile pe care le pusesem pe mine (aşa mă învăţase mama), acestea se încălziseră, transpiraseră de atîta muncă. Meşterul m-a invitat să iau loc, iar eu am minţit ceva şi am roşit, aşa că nu s-a mai văzut paloarea stranie a feţei mele, căci nu mai aveam sînge şi pentru obraz, tot sîngele meu se prefăcea în răutate, poate că eu în întregime eram o răutate care urma să se scurgă prin lipitori.

Într-o zi însă, într-o zi fără adjectiv, pe eşafodaj fiind, m-am sprijinit de balustradă pentru a nu mă prăvăli. În ziua aceea au plesnit răutăţile. Pe lîngă mine treceau oameni, sub mine şi deasupra mea erau oameni. Unii se uitau din cînd în cînd la mine, nerăbdători să plec, să nu mă uit la ei cum lucrează. Nici eu nu-s în largul meu cînd cineva se uită în strachinile mele. Aş fi vrut să plec, dar ştiam că dacă voi lăsa balustrada din mînă nu va fi bine. „Cum dracu nu vedeţi că-s bolnav", le-am spus în gînd şi le-aş mai fi spus eu vreo două dar explodă alt furuncul şi altul pînă ce de atîtea explozii cu frisoane, încheieturile scîrţîiră îngrozitor. Ştiam că după cincizeci de metri o voi lua la stînga, apoi la dreapta... Lumea începu să se mişte şi mai repede pînă ce totul deveni o culoare alburie, apoi tot mai întunecoasă. Atunci l-am auzit pe meşter spunînd că ne trebuie secţiunea H-H care nu se găsea decît la Cabinetul tehnic, aflat undeva dincolo de hală. M-am întors apoi şi am început să alerg căci mi-era teamă că mă va ajunge din urmă şi eu n-o să-i pot răspunde la întrebări căci eu nu puteam judeca, nu mai vedeam, totul pentru mine era o bănuială, o presupunere şi mai alergam pentru că începuse să mă enerveze propriul meu trup. Eram însă sigur că totul avea să fie bine, că peste întîmplarea aceea cu umflături şi bube o să vină alta, fără bube, dat tot o întîmplare, căci n-ar fi frumos altfel. Şi am alergat pe lîngă maşini, pe lîngă oameni, prin hală, prin soare, parcă cu picioarele pe un perete vertical sau pe un tavan cu josul în sus. Gemeam, cîntam, zîmbeam, căci nimeni n-avea voie să-mi ştie suferinţa mea, de fapt nu era o suferinţă, era o întîmplare, o întîmplare care ar fi putut fi foarte bine o întîmplare fericită, cu care nu m-aş fi fălit, căci nu mă fălesc cu ceea ce nu-i al meu. Din cauza asta zîmbeam şi alergam fără să simt oboseala. Cabinetul tehnic era la marginea şantierului, la marginea lanului de grîu pe care îl secerau mecanizatorii, dar nu m-am oprit la cabinet, am intrat în cîmpie, care va mai fi puţin timp cîmpie, căci combinatul îi va lua o parte din hectare. Am trecut viitorul combinat ocolind viitoarea oţelărie şi cocserie, căci nu-mi place să calc pămînturile absolut ocupate de cineva, iar cînd am scăpat de toate ce vor fi acolo, am început să mă dezbrac. Şi după ce am rămas gol loveam cu pumnii în umflături şi pocneau umflăturile şi mă durea, mă amuza, mă sfîrşeam sub arşiţa lui cuptor. Nu era nimeni aproape, nu mă bănuia nimeni bolnav şi neputincios. Eram fericit că mai pot alerga, a nu alerga ar fi însemnat să mă trezesc dintr-o beţie care-mi făcea bine şi am alergat, poate am făcut ocolul pămîntului, nu mai ţin minte, în orice caz nici o clipă nu mi-a trecut prin cap gîndul să renunţ a mă întoarce la treabă. Apoi m-am aruncat într-un lan de grîu şi mi-am zis că o să zac acolo pînă o să mă fac sănătos, fără să mă ştie nimeni.

desene de VALENTINA BOŞTINA

E SE...

E se i rami battono ai vetri
E fremono i pioppi,
È perch'io t'abbia nel pensiero
E lentamente t'avvicini.

E se le stelle brillano sul lago,
Le sue profondità illuminando,
È perché io calmi il dolore
Rasserenandomi il pensiero.

E se le fitte nubi vanno
Ed esce nella luce la luna
È perch'io mi ricordi
In eterno di te.

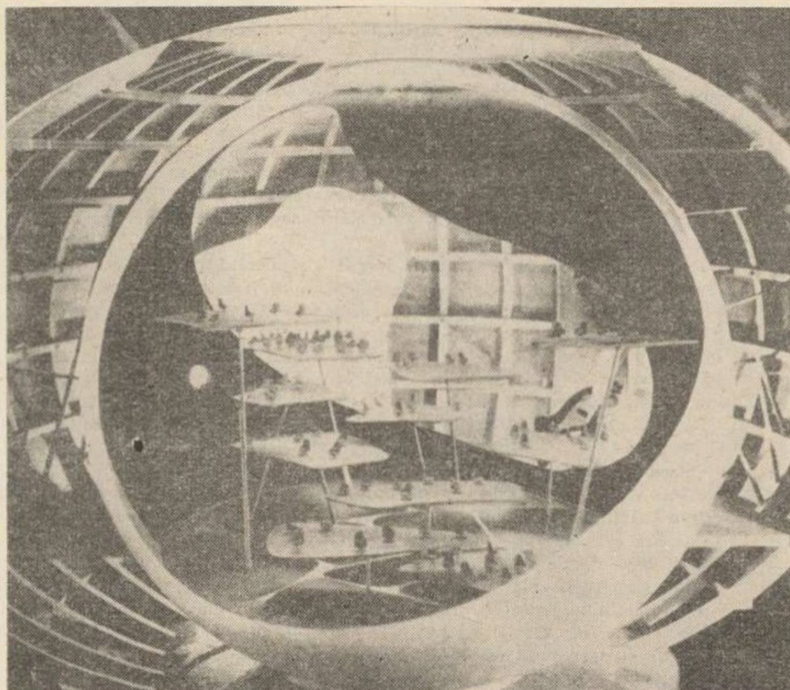
eminescu în italia

Un cronicar al vremii scria prin 1939 în „Convorbiri literare" că „renumele lui M. Eminescu deştepta ecouri peste hotare cam în acelaşi ritm, destul de lent, în care începeam să-l cunoaştem noi". Fireşte, o observaţie reală dar numai parţial explicată. Un poet nu-şi etalează aptitudinile ca un orator printr-un discurs alambicat de parlament. Poetul îşi cucereşte eternitatea prin talentul său, dar şi prin mijloacele şi forţele intelectuale prin care opera sa este preluată şi interpretată de către contemporani şi urmaşi. La vremea lui Eminescu, tiparul era lipsit de generozitate aşa că versurile poetului treceau graniţele fragmentat, deseori numai prin intermediul unor publicaţii sporadice. Prima consemnare a lui Eminescu într-o publicaţie italiană aparţine lui Angelo De GUBERNATIS care îl cuprinde în dicţionarul său biografic „DICTIONNAIRE INTERNATIONAL DES ECRIVAINS DU JOURFLORENCE 1888). Cunoscutul filoromân dă cîteva informaţii asupra vieţii poetului, care se afla convalescent la Iaşi, conchizînd cu laude adresate lui Maiorescu pentru o nouă ediţie Eminescu. Dar din cîte cunoaştem, primul traducător italian din Eminescu este Marco Antonio Canini. Volumele lui Canini, în care sînt incluse trei poezii ale lui Eminescu, poartă titlul „Il libro dell' amore". Antologia lui Canini cuprindea o seamă de versuri amoroase, traduse din 150 de limbi care, cum zicea el, „mîngîia apusul său cu viziunile aurorii". Volumele II şi III din antologie tipărite la Veneţia în 1887 şi, respectiv, 1888 cuprindeau sonetul al doilea şi al treilea ale lui Eminescu, iar volumul IV, intitulat, „Morte dell' amante, del coniuge, ricordi" (Veneţia 1890), poezia „Dorinţa". Trecînd peste decenii, timp în care prezenţa liricii eminesciene în tiparniţele italiene devine din ce în ce mai activă prin nume ca: Pier Emilio Bosi, Ramino Ortiz, E. Perito, F. Politi, Rosa Del Conte şi alţii, ne vom opri la Mario Ruffini, al cărui volum de versuri „Poesie d'Amore", apărut la Torino în 1964, a fost recent premiat de academia noastră. Prof. Mario Ruffini, la vestea premierii sale, spunea plin de emoţie: „Academia Republicii Socialiste România m-a onorat cu bunăvoinţa sa, apreciind traducerea poeziilor de dragoste ale lui Eminescu şi acordîndu-mi premiul care poartă numele marelui poet român. Este o onoare căreia nu-i pot răspunde decît continuînd activitatea mea atîta vreme cît viaţa mi-o va permite". Mario Ruffini, profesor la Universitatea din Torino, se ocupă continuu de aproape 40 de ani de literatura română. Între 1930-1931 este lector la Universitasitatea din Cluj. Participă activ la cursurile organizate de Nicolae Iorga la Vălenii de Munte, unde predă limba italiană, ţine conferinţe în numeroase oraşe ale lumii printre care Barcelona, Salamanca, Palma de Mallorca, Istanbul, Madrid, Poitiers etc... Fire poetică, excelent cunoscător al limbii noastre, cu remarcabile calităţi de versificator şi cercetător, Ruffini scrie încă din 1930 o serie de articole, unele dintre ele publicate în broşuri privind limba şi cultura românească, cărţi şi studii sau traduceri de mare amploare. Printre cele mai importante sînt „Arta lui Tudor Arghezi", „Studiu asupra lui Vasile Alecsandri", „Alecsandri şi Veneţia", „Coşbuc şi Italia", „Antologia română a secolelor XVI-XVII", „Poziţia limbii române în sistemul lingvistic romanic", o antologie de texte vechi româneşti pentru secţiile de filologie de pe lîngă universităţile italiene ş.a. Volumul recent premiat, „Poesie d'Amore", este o ediţie bilingvă de 230 pagini. Pe fondul cronologic biografic, Ruffini explică geneza poeziei eminesciene, profundul său caracter popular, principalele momente din evoluţia creaţiei sale cu referiri subtile la estetica operei, la realizarea practică a gîndirii şi simţirii poetice, la structura versului, ritmului şi rimei. Că Mario Ruffini este un cercetător profund o dovedeşte şi ampla sa bibliografie citată în studiul la care ne referim, care cuprinde o întreagă suită de nume şi opere de prestigiu. Poezia de dragoste a lui Eminescu constituie punctul extremis de fascinare a profesorului italian. Poezia, îndeosebi cea de dragoste a marilor creatori aparţine aproape în exclusivitate limbii în care ea a fost scrisă. În asemenea cazuri, perfecţiunile aproape se exclud, tocmai pentru că dificultăţile de traducere sînt infinite. Profesorul italian Giulio Bertoni spunea: „Este un suflet în limba fiecăruia. Şi acest suflet e ceea ce numim limbaj, un fluid misterios prin care expresia primeşte un accent, un timbru, o tonalitate, o muzică, o culoare diversă de la om la om. „Limbajul poate face din limbă un cînt".

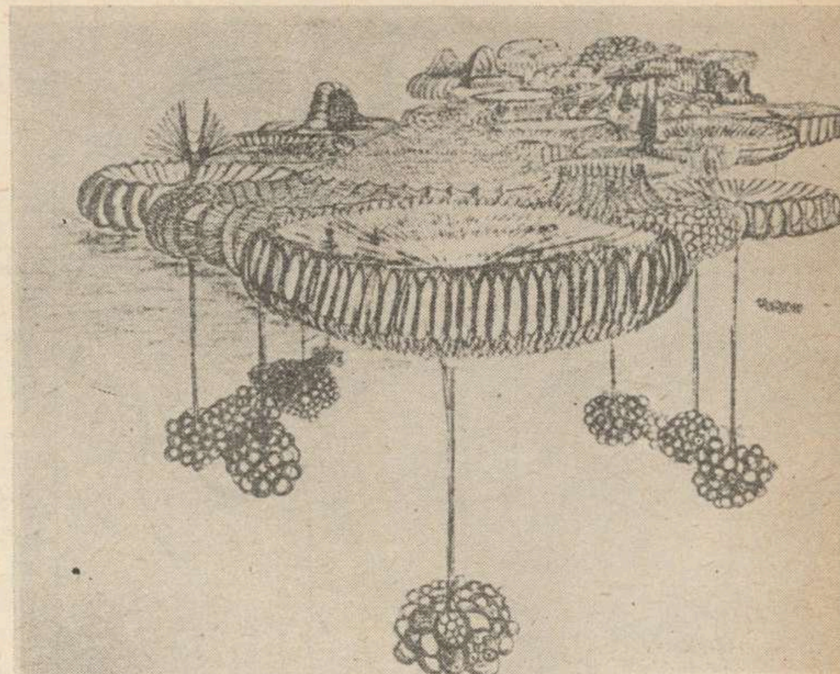
Traducerile lui Mario Ruffini din poezia de dragoste a lui Eminescu sînt sugestive, încadrate în liniile modelului, redîndu-ne un Eminescu autentic. Ruffini a reuşit să preia elasticitatea poetului, care îi îngăduie să transpună în italiană, cu destulă fidelitate, ideile, imaginile şi muzicalitatea originalului. Culegerea lui Mario Ruffini constituie fără îndoială un omagiu adus marelui poet român.

VIRGIL OLTEANU

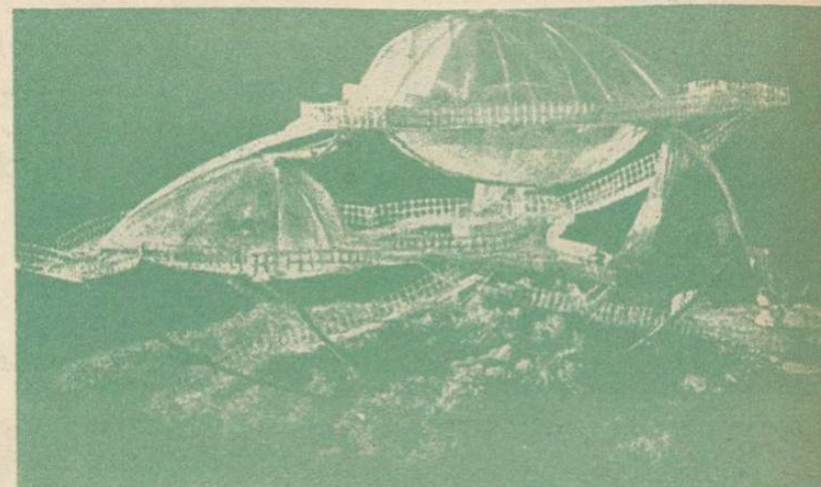
ARHITECTURA UTOPICA ***




Teatrul mişcării totale imaginat de Jacques Poilieri.


Pavilion de familie suspendat pe arcuri de oţel (Bernard Reder).

Oraş plutitor în mater plastic (Wiliam Katavol



Utopiile sînt de două feluri: acelea care rămîn utopii şi acelea care se realizează. Într-o secţiune relativă de timp ele coexistă şi nasc uluitoare metamorfoze ale inteligenţei practice. Există şi utopii care se perimează înainte de a fi realizate dar rămîn veşnici motori ai aventurii spirituale la care omenirea participă. Secolul nostru girează giganţi, răstălmăceşte mituri, atinge şi depăşeşte idealuri. Ceea ce visau Le Corbusier şi Niemeyer s-a realizat şi alţi entuziaşti prefigurează astăzi bătrînei Terra chipuri noi, misterioase şi incredibile încă la dimensiunea liliputà a machetei, făcînd să se nască asemeni galaxiilor, imense structuri spaţiale ce se vor numi cîndva oraşele viitorului.

UNDE VOM TRĂI MÎINE? În apă, în aer, pe alte planete, cum vom circula, cum vom gîndi şi mai ales cum vom trăi, încearcă să răspundă Michél Ragon în cartea sa. Arhitectura nouă a intrigat, a uimit, a declanşat semne de protest din partea conservatorilor, dar a sfîrşit prin a exista. Michél Ragon se amuză să descopere momentul în care a dispărut unghiul drept în arhitectură şi a apărut, susţinută de puternice fibroane de oţel, eleganta curbură a siluetelor de beton asemănătoare unor sculpturi ale cerului. Momentul în care inginerul şi arhitectul se contopesc într-o singură fiinţă transformînd paralel vocaţia arhitectului în aceea de sculptor şi pictor. Noţiunea nouă de „arhitectură-sculptură" instaura în lumea modernă tendinţa de sinteză a artelor şi apelurile lansate de aceşti pionieri ai arhitecturii viitorului înseamnă şi primele realizări: Gaudi, Le Corbusier, Gropius au înălţat primele case-sculpturi. Curînd, prin vocea redactorului şef al revistei „Architecture d'aujourd'hui" se naşte ideea urbanismului spaţial, adică coordonarea întregului teritoriu după aceleaşi principii ale sculpturii: „Imaginaţi-vă nu un singur turn Eiffel ci zece, douăzeci sau mai multe ridicîndu-se ca o imensă pădure mecanică, legate între ele prin poduri, străzi, platforme. În interiorul acestei imense pînze de păianjen „tridimensională" se etajează locuinţele, şcolile, teatrele, magazinele,..." spune Alexandre Persitz. Urbanismul în volum nu mai este un vis, ci o necesitate, conclude Michél Ragon.

O întreagă mutaţie a centrului de interes vizual determină la rîndul ei sculptura să-şi schimbe funcţia şi înfăţişarea. Dacă sculpturile lui Arp, Moore, Brâncuşi au indicat „forma" noii arhitecturi, arhitectura, modifică înfăţişarea sculpturii transformînd-o în „sculptură-arhitectură". Alte realizări: André Bloc, Galioli, Yonel Schein. Sculptura conţine de data aceasta în interiorul ei întreaga clădire sau o mimează numai, este destinată să îndeplinească două funcţiuni: de sculptură şi de arhitectură. Urbanismul spaţial este, după Michél Ragon, poarta de legătură cu arhitectura viitorului, chiar dacă realizările actuale sînt încă în minoritate faţă de vechea alcătuire citadină. Era spaţială trebuie să corespundă unei arhitecturi spaţiale, în care „expresia arhitectonică să încorporeze liniştea şi transparenţa cerului". Masei compacte a betonului ce modela suprafaţa monumentelor de arhitectură devenite deja clasice, ale lui Le Corbusier şi Niemeyer, Eduard Alberti îi opune structura metalică, uşoară, aeriană, corespunzînd principiului pitagoreic pur. Este posibil ca punctul de plecare al noii organizări — bazată pe calcul matematic — să fi fost Atomiumul (structura nucleului atomic) expus la Bruxelles în 1958.

O întreagă „utopie în mers" se declanşează: Yona Friedman expune o teorie a „oraşelor-poduri" şi a arhitecturii mobile, aptă să concentreze zona locuibilă deasupra terenurilor agrare şi a spaţiilor de circulaţie, constituind în embrion ideea „continentelor artificiale". Tot pe principiul arhitecturii mobile se situează Paul Mayamont, autorul proiectului unui oraş plutitor şi al unor viitoare locuinţe lunare care se pot plasa pe orbită. Studiile sale efectuate la Tokio l-au condus la soluţia de a extinde oraşul pe mare. Arhitecţii japonezi visaseră şi ei să construiască soluri artificiale în jurul capitalei (Kurocawa). Universitatea din Arizona a subvenţionat proiectul unui arhitect italian Paolo Solieri: Mesa-City — cel mai grandios oraş ideal. Oraşul urma să aibă o lungime de 35 kilometri şi o lăţime de 10, cu 2 milioane de locuitori. Morfologia structurilor sale este studiată pentru a capta şi utiliza energia cosmică, radiaţiile solare, apa, vînturile etc. „climatizînd" întreaga suprafaţă locuibilă. Sculptorul argentinean Kosice are un proiect de arhitectură hidraulică şi mai fantastic: case suspendate în aer prin puterea energetică a apei. Cît despre locuinţa subterană, arhitectul de origină ucraineană Edouard Utudjiam şi-a făcut din asta un adevărat postulat, urmînd să modifice total subsolul Parisului.

Cercetările de arhitectură mobilă se intensifică după ultimul congres internaţional de arhitectură care a marcat sfîrşitul avangardei (1956). Arhitectura făcută să dăinuie mai mult decît viaţa omului îl împiedică pe acesta să-şi realizeze propriile descoperiri. Nu s-au văzut în America aerodroame care pe parcursul construcţiei lor deveneau inutilizabile pentru ultimele tipuri de avioane? Asistăm la o metamorfoză continuă a societăţii, căreia arhitectura trebuie să i se adapteze. Ideea lui Valéry despre sfîrşitul lumii finite trebuie prelungită: începe vîrsta structurilor în mişcare. Va trebui ca omul să se obişnuiască să găsească satisfacţii şi bucurii într-o lume în perpetuă devenire. Această nouă concepţie în arhitectură se situează în zone de proiect foarte utopic azi. Ea prevede schimbarea totală a înfăţişării globului. Structuri colective vor deplasa casele, casele se vor mişca împreună cu oamenii, oraşele vor fi şi ele transportabile. Întregul glob va fi climatizat cu ajutorul unor învelişuri sferice construite pe principiul grilei spaţiale din materiale plastice. Acestuia i se adaugă climatul sonor artificial. Lipsa zgomotelor poate crea psihoze tot aşa de grave ca şi vacarmul. Se va putea reconstitui „materia sonoră" a nopţii pentru ca muncitorii care lucrează noaptea să se poată odihni ziua. Se va putea reconstitui pentru un oraş întreg zgomotul naturii, vîntu ploaia pe frunze, clipocitul apei, cîn cul păsărilor etc... Arhitecţii germani pişti de după primul război îşi doreau fanatism o arhitectură de sticlă.

„Oraşul de azi este un deşert de pie care trebuie să dispară" — scria Br Taut în 1920. Arhitectura de sticlă suprima duritatea din inima europen şi o va înlocui cu seninătatea.0 între literatură a fascinaţiei produsă de tra parenţă a inoculat arhitecţilor ideea i terialităţii. Un fel de arhitectură imate lă a fost realizată de Werner Ruhnau Yves Klein cu ajutorul „învelişului de a Mişcarea totală se aplică nu numai în hitectură ci şi în celelalte arte. Jac Polieri experimentează un teatru al cării totale. În acest teatru de formă rică, spectatorii vor coborî printr-o s interioară şi se vor instala în nacele diferite dimensiuni animate de o d mişcare: circulară şi de jos în sus. S tacolul, constituit din jocul actorilor, iecţii, difuziuni sonore se desfăşoară multan pe tot cuprinsul sferei şi var în funcţie de unghiul de vedere al s tatorului care se simte integrat în a nea scenică. Întreaga desfăşurare a lor va fi cuprinsă în zona aceleiaşi tribuţii metamorfice. Sculpturi hidrau spectacole cosmogonice, balete aeri jocuri de lumini şi culoare, prefigu deja în plastică de arta vizuală, de bilele lui Calder, spectacolul total al Schoeffer.

Arta viitorului în embrion coexistă arta prezentului. Limita-timp, anar sinteză de valori, va conduce omen spre realizările sperate sau va înscri istorie capitolul acelor utopii seducăt reconfortante şi utile prin însăşi exis ţa lor. Bariere între prezent şi viito există. Ne înşeală aparent încetăţe ordine eternă a lucrurilor. Migraţiile rituale fac înconjurul lumii şi numa cest spectacol impresionant al ene inventive califică omul drept un in gibil visător.

ILEANA BRA

Un dramaturg englez claustrofil: HAROLD PINTER

În noua dramaturgie engleză opusul lui Osborne şi în acelaşi timp o figură egală cu a lui prin interesul stîrnit şi puterea de fascinaţie, nu poate fi decît Harold Pinter, care, deşi foarte influenţat de Beckett şi de Eugen Ionescu, a reuşit să creeze un gen nou şi, ceea ce e mai greu, un teatru „problematic" deosebit de cel european. El a inventat comedia de ameninţare (The comedy of menace), folosind atmosfera sinistră, abordînd totodată problema comunicării, problema identităţii, ideea de justiţie, cea de culpabilitate, etc.

Pinter, născut în East End în 1930, a fost actor pînă în 1957, an în care a început să scrie. Prima lui piesă, avînd un singur act, se numeşte Camera (The Room). Acţiunea se petrece într-o cameră locuită de un cuplu: domnul Hudd, şofer de camion, cu nevasta lui. La ridicarea cortinei domnul Hudd tocmai se pregăteşte de plecare. Apare proprietarul care rosteşte un monolog apoi pleacă împreună cu domnul Hudd. Femeia rămîne singură. Intră în scenă un alt cuplu, soţii Sands, care caută o cameră de închiriat. După plecarea lor revine proprietarul, spunînd doamnei Hudd că locatarul de la subsol doreşte s-o vadă. Locatarul de la subsol este un negru orb, care pare s-o cunoască pe doamna Hudd şi care îi cere acesteia să plece cu el; revine domnul Hudd care spre uimirea spectatorului îl bate sălbatic pe negru, apoi doamna Hudd orbeşte şi cortina cade.

„The Birthday Party" (Ziua naşterii) se petrece într-o altă odaie, într-un hotel de pe malul mării, în care un individ, blînd şi apatic, Stanley, se lasă îngrijit cu o maternă solicitudine de proprietăreasa Meg. Sosesc Mc Cann şi Goldberg, care par să fie nişte sicari şi care îl supun pe Stanley unui violent interogatoriu, din care însă publicul nu află nimic despre presupusa culpă a lui Stanley. La sfîrşitul actului al doilea, Stanley, istovit de întrebările lor, are o criză de nervi. În actul al treilea el a şi pantalon reiat şi se lasă fără să protesteze, spre aut care îl va purta, probabil, s Prin sentimentul de culpabi ca şi prin ideea de justiţie cesul lui Kafka este eviden mună, un fel de ameninţare În „The Dumb Waiter" (Ch teaptă într-un subsol ora acţiuni. Subsolul a aparţinu ascensorul („chelnerul mut") zile spre bucătărie. În mod neze, transmiţînd celor doi nu mai există. După o clipă să trimită sus toate provizi Ben, primeşte tot prin ch neaşteptat, de a-l ucide pe Aceste comedii ale ameninţ gură cameră, şi personajele dinafară. Ele se socotesc pro tinului, căci în situaţiile ne acţionează cu o obedienţă puţin şi în general părînd ir situaţii. Ele au, mai degra şi s-au obişnuit cu starea d te personaje nu întreţin de S-a încercat o interpretare în care cineva se teme şi simboliza matricea. Obsesia sînt exploatate în piesa în (Îngrijitorul). Iniţialele num Davies, formează cuvîntul „n

jacques prévert

toamna

Un cal se prăbuşeşte pe-o alee
Frunzele cad pe el
Iubirea noastră tremură
Şi soarele la fel.

cîntec

În noaptea de iarnă
galopeaz-un om mare alb
galopeaz-un om mare alb

E un om de zăpadă
c-o pipă de lemn
un mare om de zăpadă
urmărit de ger

Ajunge în sat
ajunge în sat
şi văzînd lumină
iată-l liniştit

Într-o căsuţă mică
fără să bată intră
Într-o căsuţă mică
fără să bată intră

şi ca să se-ncălzească
şi ca să se-ncălzească
se-aşează pe cuptoru-aprins
şi de-odată dispare

lăsîndu-şi numai pipa
într-o baltă de apă
lăsîndu-şi numai pipa
şi pălăria spartă

alicante

O portocală pe masă
Rochia ta pe podea
Şi tu pe perna mea
Dar dulce-al prezentului
Răcoarea nopţii grele.
Lumina vieţii mele.

Trad. de DENISE NEGOESCU





REVOLTA
manifestare a umanismului camusian

De la Heidegger şi Kierkegaard pînă la J. P. Sartre şi Albert Camus, aceleaşi probleme ale filozofiei existenţialiste capătă rezolvări deosebite. Cînd e vorba de creaţie artistică, lucrurile se complică şi mai tare. Viaţa şi oamenii, cadrul şi personajele literaturii nu pot întruchipa teorii şi idei pure, au complicaţiile şi meandrele a tot ce e viu. Undeva, Sartre scria: „Viaţa începe în cealaltă parte a disperării". Ideea se înrudeşte cu cele exprimate de Camus, ca o concluzie a filozofiei absurdului. Practic, această filozofie îşi are izvorul în nedreptatea societăţii capitaliste, în ororile războiului nazist. Concluziile sînt însă generalizate şi proiectate asupra întregului univers. La Camus sentimentul dominant este al tragicului. Condiţia tragică a omului e gîndită nu în planul social-istoric. E vorba de o condiţie metafizic tragică. Esenţa omului este identificată cu cea a umanităţii şi pusă sub semnul absurdului. Simbolul acestei lumi absurde se dezvăluie în eseul **Mitul lui Sysiphe**: mitul omului condamnat să urce în vîrful muntelui stînca ce se va rostogoli necontenit înapoi din cauza propriei sale greutăţi. Eforturile omului sînt fără de speranţă. Şi luînd cunoştinţă de aceasta Sysiphe se ridică deasupra forţei care îl zdrobeşte. „Sysiphe înseamnă fidelitatea supremă care neagă zeii şi ridică stînci, spune Camus. El socoteşte că totul e bine. Acest univers, de acum înainte fără stăpîn, nu-i va părea nici steril, nici futil. Lupta către culmi e de ajuns ca să umple o inimă de om". Măreţia sa e fundată pe luptă, din care extrage singura fericire accesibilă omului. Există în filozofia comusiană un divorţ de neevitat între om şi societate şi, pe de altă parte, concilierea între mărginirea omului şi univers e imposibilă. Singura ieşire ar fi sinuciderea, conchide Camus, dar o înlătură ca soluţie. Individul trebuie să înfrunte absurdul, să primească tragicul, viaţa fiind un bun care se cuvine oricum păstrat. Şi astfel Mitul lui Sysiphe devine nu numai efortul de a teoretiza gîndirea autorului, dar şi de a fonda o etică a vieţii. „Trebuie să ni-l imaginăm pe Sysiphe fericit", spune Camus, finalizînd umanist metafizica şi morala absurdului.

Omul absurd e atunci nu un spirit absurd, acel care gîndeşte fals, ci, dimpotrivă, individul care a recunoscut absurditatea şi pornind pe calea lui îşi construieşte o morală a absurdului. El îşi acceptă condiţia, fericirea fiindu-i însăşi împlinirea sarcinilor lui omeneşti. „Aş spune că lumea e absurdă şi aş merge mai departe, spune Camus: lumea în ea însăşi nu e raţională, e tot ce se poate spune. Dar ceea ce e absurd, e confruntarea acestui iraţional şi a acestei dorinţe pierdute de claritate al cărei apel răsună în străfundul omului. Absurdul depinde tot atît de om cît şi de lume". Intenţia întregii creaţii camusiene e de a construi un umanism plantat pe absurd. „Corpul, tandreţea, acţiunea, nobleţea umană îşi reiau locul lor în această lume insensibilă. Omul va găsi în sfîrşit vinul absurdului şi pîinea indiferenţei din care îşi va nutri măreţia".

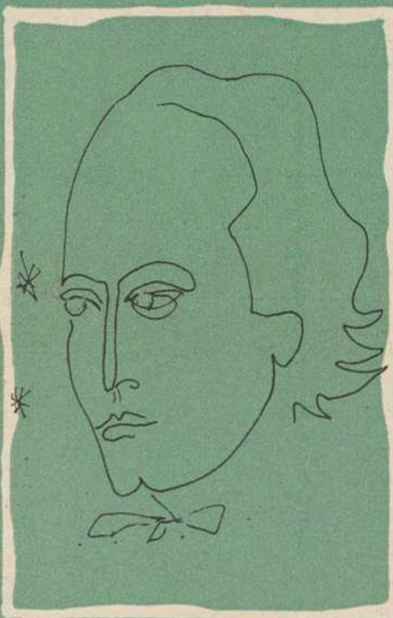
Aparenţele guvernează lumea şi generează neîncetat drame, consideră el. Nu există neînţelegeri în univers ci absurd. Meursault, eroul povestirii „L'etranger", sfîrşeşte prin a făptui o crimă. Ucide un om pe care îl urmărea o cunoştinţă a sa. Nu era nici o legătură cu conflictul lor. Crima nepremeditată, întîmplătoare, pusă de erou pe seama căldurii insuportabile a soarelui este imputată de Camus nu nebuniei, nici eclipsei de conştiinţă, ci absurdului universal. Gestul acesta nu poate şi nu trebuie înţeles. El n-are finalitate pentru autorul lui, e gratuit şi fără sens. În închisoare, refuzînd serviciile preotului, Meursault strigă că nu există dumnezeu în această existenţă terestră absurdă, al cărei preţ totuşi e infinit pentru că e unică. Această lume, absurdă ca şi el, i-a dat fericire. Conştiinţa ultimă a fericirii unită cu revolta în faţa absurdului îl apasă. „Pentru ca totul să fie consumat şi să mă simt mai puţin singur, spune, mi-a rămas să doresc să fie mulţi spectatori în ziua execuţiei mele şi să mă înconjoare cu strigăte de ură". Pe Meursault l-a acuzat crima de a nu fi plîns în urma sicriului mamei sale, crima de a fi băut o cană cu lapte şi de a fi făcut baie în mare în ziua morţii ei.

Intenţia povestirii e dublă. Sugerează pe de o parte că existenţa noastră dacă avem sau nu un rol important în ea, dacă participăm la întîmplări teribile sau banale e absurdă. E un haos de evenimente fortuite, de acte gratuite şi inutile, de gesturi vidate de sens din pricina obişnuinţei, a căror interpretare poate fi firească sau fantastică fiindcă te poate condamna sau salva. Pe de altă parte se oferă o soluţie a absurdului. Atîta vreme cît ştim să culegem în fiecare clipă freamătul apei şi al aerului, să trăim întunericul nopţii şi asprimea vîntului, atîta vreme cît ne putem bucura dăm o justificare destinului absurd.

Pentru Camus momentul important în evoluţia individului este al trezirii faţă în faţă cu absurdul existenţei, cînd ieşind din mecanismul obişnuinţei şi stereotipiei se întreabă: pentru ce? Pentru această viaţă, aceste acte, acest timp, acest univers? Pentru ce? Întrebării îi urmează angoasa care înnobilează fiinţa. Rămîne însă fără răspuns. Nimic nu e cu putinţă de explicat, nimic nu oferă certitudinea. Poate doar moartea. Lumea se zbate în iraţional. Iată însă că în concepţia camusiană „absurdul n-are sens decît în măsura în care omul nu consimte să trăiască în el". Percepţia absurdului presupune revolta împotriva lui. „Între istorie şi veşnicie, spune autorul „Mitului lui Sysiphe", am ales istoria pentru că îmi plac certitudinile. Cel puţin de ea sînt sigur şi cum aş putea nega această forţă care mă zdrobeşte?" Urmează de aici morala practică: „Vine întotdeauna, spune Camus, un timp în care trebuie să alegi între contemplare şi acţiune". Soluţia umanistă: revolta presupune angajarea în lupta împotriva absurdului. Romanul „Ciuma" este şi o meditaţie în acest sens. „Ciuma e viaţa", spune Tarrou, înţelegînd prin aceasta răul, absurdul, flagelul suferinţa şi distrugerea. Împotriva ei se pot găsi divertismente (un bătrîn adună pisici sub balconul casei sale şi le scuipă) sau se pot găsi sensuri în lupta împotriva ei. Există o exigenţă a fericirii pe care în condiţiile exacerbării absurdului o serveşte fiecare după puterile sale. Superior ea poate fi înţeleasă ca acea solidaritate necesară cu semenii ca surmontarea fericirii individuale şi dobîndirea instinctului comunităţii. Rambert nu doreşte decît să părăsească oraşul bîntuit de flagel pentru a-şi împlini fericirea alături de fiinţa iubită. Cînd însă are posibilitatea s-o facă simte că sentimentul datoriei faţă de oameni îl opreşte. Trăieşte alături de ei cataclismul. Doctorul Rieux şi Tarrou, personajele exemplare, sînt de la început solidari în dramă cu oamenii şi aleg, indiferent de final, rezistenţa, lupta. Pentru ei omul dă prin conştiinţa sa o semnificaţie universului şi prin activitatea sa îl ordonează. Piesa „Etat de siège", care dezvoltă una dintre temele tratate în „Ciuma", aduce pe scenă acelaşi mecanism al opoziţiei între ceea ce ucide şi revoltă, ca expresie a dragostei de oameni şi libertate. Personajele sînt simboluri, încarnînd fiecare un aspect al filozofiei autorului. Diego simbolizează revolta, nebunul Nada e negarea totală. (În spaniolă nada înseamnă nimic), iar Victoria întruchipează aspiraţia spre fericirea individuală. Revolta e ca motiv principal al creaţiei sale pentru Albert Camus forma esenţială de manifestare a esenţei umane în condiţiile unei lumi absurde.

MARIA LUIZA CRISTESCU

eminescu



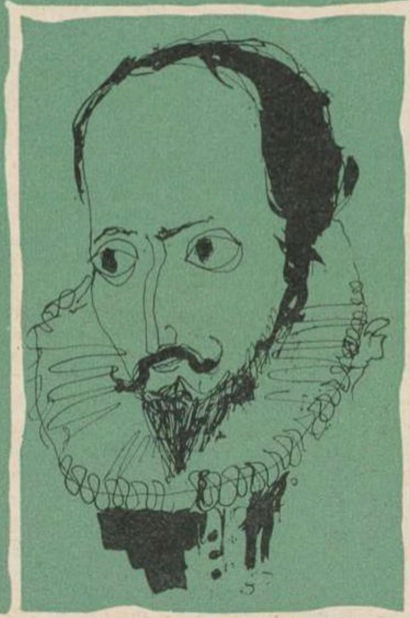
Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire.

dante



La mine Beatrice uitatu-s-a cu ochii de scînteierile iubirii plini, aşa dumnezeieşti, încît, răpusă puterea mea s-a dat bătută şi-aproape m-am pierdut, în jos cu ochii.

cervantes



Numele ei e Dulcineea; cosiţele-i sînt de aur, fruntea cîmpuri elisee, sprîncenele curcubee, ochii sori, obrajii trandafiri, buzele de mărgean, perle dinţii, alabastru gîtul, marmură, pieptul, fildeş mîinile...

shakespeare



Iubirea-ţi mai de preţ mi-e şi mai sfîntă
Decît averi, ori rang, ori strai, ori nume.
Nici şoimi, nici cîini, nici caii nu mă-ncîntă:
De tine-s mîndru cît de-o-ntreagă lume.
Nenorocirea-i doar că poţi să faci
Oricînd s-ajung sărac între săraci.

Desene de DAN CIOCA

...brăcat în jachetă neagră ...Mc Cann şi de Goldberg, ...l care aşteaptă afară şi ...l execuţiei.

...are paralizează pe erou, ...bilă, asemănarea cu pro... ...xistă şi o atmosferă co... ...ită care pluteşte în aer. ...mut), doi gangsteri aş... ...ă pentru începerea unei ...restaurant şi mai există ...are se trimiteau comen... ...el reîncepe să funcţio... ...i, cu toate că bucătăria ...are, cei doi încep, docili, ...pînă cînd unul din ei, ...mut ordinul, la fel de ...t, pe Gus!

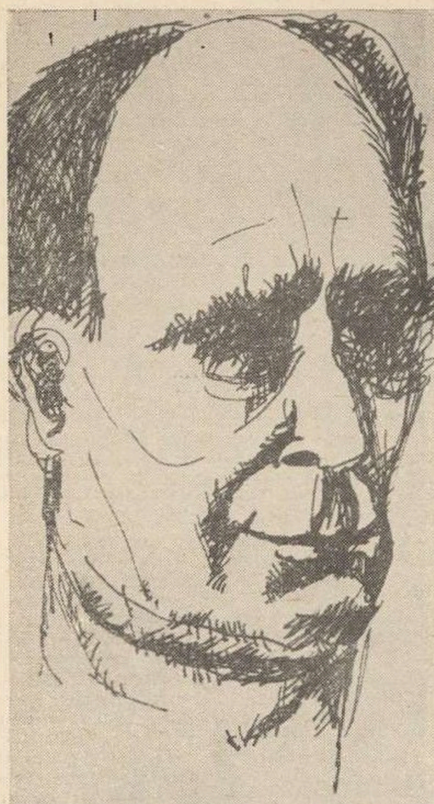
...petrec toate într-o sin... ...de obicei, de lumea ...işte jucării în mîna des... ...e care li se impun, ele ...bilă, tulburîndu-se prea ...te de gravitatea acestor ...onştiinţă a anormalului ...şte. De asemenea, aces... ...unicaţia strict necesară. ...a acestei unice camere ...afirmîndu-se că ea ar ...pacitatea de comunicare ...sonaje, „The Caretaker" ...or trei Mick, Aston şi ...bun). Piesa este cea mai interesantă pe care a scris-o Pinter pînă acum şi, nu fără temei, ea a fost comparată cu „Waiting for Godot". Aston trăieşte într-o cameră dintr-o casă cam dărăpănată, proprietatea fratelui său Mick, un mărunt comerciant. Aston a fost supus unui tratament cu şocuri electrice care i-a provocat o incurabilă boală mintală; cîteodată el visează să-l regăsească pe doctorul care l-a tratat şi să se răzbune. O altă preocupare a lui este construirea unui şopron în fundul grădinii. El îl aduce în casă pe Davies, un bătrîn vagabond, care are şi el o idee fixă: recuperarea actelor pe care le-a lăsat o dată, într-un alt oraş, la Sidcup, singurele care îi pot dovedi identitatea şi care îi pot procura o slujbă. Pentru a putea ajunge la Sidcup, el însă trebuie să-şi găsească o pereche de ghete zdravene, o problemă care este la fel de greu de rezolvat. Mick îi oferă lui Davies slujba de îngrijitor al casei, pentru a nu-şi lăsa fratele singur în orele cînd el însuşi este absent.

Davies primeşte, amînînd recuperarea actelor, de care însă vorbeşte tot timpul. Evident, imediat ce Mick dispare, cei doi maniaci încep să se certe, iar cînd Mick se întoarce, cei doi i se plîng acuzîndu-se unul pe celălalt. Mick are şi el un vis: să renoveze casa şi s-o transforme, mobilînd-o luxos. Între ceilalţi doi izbucneşte o nouă ceartă, pe care Mick o observă cu gelozie, pentru că îl doare simpatia pe care Aston a avut-o de la început pentru Davies. Davies, nemaiputîndu-se înţelege cu Aston, se arată servil faţă de Mick, dar servilitatea se întoarce împotriva lui. Aston dă dintr-o dată semne de hotărîre şi anunţă că va începe construirea şopronului. Rolul lui Davies pare să se fi terminat, Mick nu pare că ar dori să-l reţină; lui Davies nu i-a mai rămas decît să plece, disperarea lui creşte şi ultimele lui replici, patetice, sînt un mic poem al singurătăţii. Pentru că sănătatea nervoasă a celor trei personaje este nesigură, nu ne putem da prea bine seama, în ce măsură Pinter a folosit în această piesă, „realismul psihologic", pe care i l-au recunoscut criticii. Este o piesă în care interacţionează trei personalităţi, fiecare avînd mai mult sau mai puţin tendinţa de a le anula pe celelalte. Comunicarea nu se poate face bine, pentru că nivelele de inteligenţă ale personajelor nu sînt egale, iar personajele înseşi nu doresc întotdeauna să comunice. Necesitatea comunicării este condiţionată de necesitatea verificării şi a identificării.

S-a propus şi aici o interpretare freudistă: doctorul care i-a aplicat acel tratament crud lui Aston ar fi imaginea tatălui, iar şopronul imaginea mamei. Aston trebuie să-şi recreeze mama şi să reintre în matrice, înainte de a-şi ucide tatăl. S-a propus şi o interpretare creştină: Aston ar fi Crist însuşi, după răstignire, Davies umanitatea ingrată, Mick, fie arhanghelul Mihail, fie Satana care-l tentează pe Davies, pentru a-l expune apoi judecăţii şi pedepsei domnului. Fraser, care propune această interpretare, mărturiseşte apoi că o consideră el însuşi nesigură, avîndu-se în vedere între altele, confesiunea mozaică a autorului. Se deduce din piesele lui Pinter, fie că adevărul nu poate fi cunoscut, fie că cei care-l cunosc nu vor să-l transmită. Cu asemenea convingeri rămîne de văzut dacă un autor poate înainta foarte mult în propria lui creaţie. Pentru că piesele lui Pinter sînt de obicei variante ale unei situaţii unice şi aceasta este confruntarea de personaje care dialoghează fără să ajungă la inteligenţă. Autorul întreţine în mod deliberat dubiul sau contradicţia. Spre exemplu, în „The Lover" (Amantul) unde există, pare-se, un cuplu fericit, bărbatul pleacă de-acasă, iar nevasta aşteaptă sosirea amantului. Acesta nu este decît tot bărbatul, care soseşte deghizat, dar amîndoi sînt conştienţi de acest joc. Femeia îi spune bărbatului, cînd Max, cînd Richard, iar el are momente cînd e gelos pe sine însuşi.

Pentru atmosferă şi pentru tensiunea interioară, teatrul lui Pinter a fost numit de unii critici „Adevăratul teatru poetic al timpului nostru". „Pinter a privit viaţa atît de aproape", spune J. R. Taylor, „încît noi care o vedem prin ochii lui, descoperim strania poezie sublunară care doarme în cel mai obişnuit obiect surprins la capătul microscopului". Lui Taylor, opera lui Pinter îi apare ca un „obiect" de artă detaşat de artist, conţinut în sine şi susţinîndu-se pe sine. Şi, totuşi, ca şi în cazul lui Beckett, ceea ce emoţionează cel mai mult la Pinter şi la alţi dramaturgi moderni este tot demodatul moment patetic. Textul interpretabil întreţine, să zicem, mobilitatea spiritului. Dar cînd Davies şi Aston, ca şi Estragon sau doamna Rooney părăsesc o clipă calmul lor bizar, într-o izbucnire de pasiune, se simte o altă substanţă. Atunci în Pinter reapare Osborne. Cu idei sau fără, cu probleme sau cu false probleme, piesele lui Pinter nu se înscriu între acele opere de avangardă care formează un teatru ce poate fi denumit semnificativ, „teatrul pentru cititori". Ele se realizează scenic şi împart cu alte piese scrise de dramaturgi englezi acel ritm care teatrului franţuzesc îi lipseşte. S-a încercat fără susces descoperirea în persoana lui Pinter a unui dramaturg englez absurd. De altfel impunerea acestei idei i-ar fi îndepărtat publicul. Ceea ce un francez acceptă, un englez respinge. Interesant la aceşti dramaturgi, şi nu numai la ei în mişcarea engleză de teatru a ultimului deceniu, rămîne gustul pentru izolare (evident, cu motivări, efecte şi exploatări deosebite la fiecare din ei). Una din urmările lui bune este adîncirea eurilor aduse în scenă, apropierea lor de o zonă de aventuri şi de experienţe şi deci în fond de cunoaştere.

PETRU POPESCU



desen de DAN CIOCA

inedit

SUFLETUL S-APLEACĂ SOARTEI

Sufletul s-apleacă soartei,
jalea-l bate, nu-l destramă.
Vîntu-n apă face undă,
bucură-te că nu-i rană.
Inima se mai frămîntă,
bîntuită — se întramă.
Vîntu-n apă face-o undă, —
unda-i undă, nu e rană.

ÎNŢELEPCIUNE DE GRĂDINĂ

Decît orişice lumină
mult mai rodnică e taina.
Dacă vrei, visul să-ţi vină,
peste nud întinde haina.

Chiar trecutul să ţi-l pui
sub pecete. Te fereşte
să-l descoperi, să-l descui,
dacă vrei ca să-ţi rodească.
E aceasta o firească
'nţelepciune de grădină.

Ce ne-nvaţă pomul sfînt?
Cine are în adînc
pe la morţi vre-o rădăcină,
să şi-o ţină sub pămînt,
neatinsă de lumină.

BALADA FIULUI PIERDUT

Cade din tărie luna
pe pămînt sub chip de brumă.
Svonul stins prin noapte rece
îl auzi din moarte, mumă?

Lung, pe fusul tău de vrajă
firul stelei se mai toarce. —
Oare ce-i? — S-aude pasul
fiului care se-ntoarce?

Sau e plopul care-şi lasă
frunza galbenă deodată?
(Îl auzi, din moarte, mumă?)
Cade-i lui coroana toată.

Frunze una peste alta
în troian-inel s-aşează.
Fiul tău cu-ntreg troianul,
aiurind, se-ncoronează.

S-a întors risipitorul.
(Îl auzi, din moarte, mumă?)
A sosit şi pleacă iarăşi.
Umblă-n brumă ca pe lună.

b • l • a • g • a

...dacă am vedea cu lacurile

MATEI CĂLINESCU

Acest vers îl aflu într-una din cele mai caracteristice postume ale lui Blaga, Printre lacurile de munte (Poezii, 1962), cîntec poate de dragoste — persoana întîia plural îmi sugerează cuplul erotic rătăcit într-un peisaj alpin — în care este însă implicată, ca un sens mai larg şi mai profund, o nostalgie a vizualului rareori întîlnită în versurile mai vechi ale poetului. O nostalgie care are şi semnificaţia secretă a unui elogiu al privirii. În climatul de calm şi de puritate al înălţărilor, după ce „Soarele a asfinţit în argintul de vest", „Prin aerul de cleştar / Stîncile, brazii, munţii, lucrurile toate, / Chiar cele mai depărtate / se conturează mai clar". Transparenţa adîncă a lacurilor de munte exercită acum o atracţie fascinantă şi imaginaţia, subjugată, visează: „Dacă am vedea cu lacurile / stelele s-ar apropia, / întîmpinîndu-ne la drumul — jumătate".

Nu numai aici, dar şi în alte versuri aparţinînd ultimei perioade de creaţie a lui Blaga revine acest motiv al privirii. În Insomnii, sufletul „se priveşte-n tot ce este / ca-ntr-o magică oglindă", iar gîndul caută apropierea apelor, pentru că „Să se-nchidă, ca s-adoarmă / nici un lac n-are pleoapă". Altădată (Cîntecul somnului) se vorbeşte despre „apa care vede totul, dar amintiri nu are". Cîntec înainte de a adormi exprimă ideea că văzul e un mod de luare în posesiune (o posesiune spirituală, ţinînd de ordinea cunoaşterii) a realului: „Iată-amurguri, iată stele. / Pe măsură ce le văd, / lucrurile-s ale mele". Lumea se revelă acum poetului ca spectacol şi iubita e chemată să privească: „Vino să vezi! În tîrzia, bogata căldură / închis între ziduri cine-ar mai sta?" Lirismul lui Blaga îşi anexează acum domeniile vaste ale văzutului. Retina lui surprinde cu mai mare acuitate transparenţele, reflexele fugare ale luminii, jocurile de culori şi de linii, feţele diverse ale naturii.

Oricît de paradoxal ar părea, cel care-şi începuse drumul poetic cu Poemele luminii n-a fost, în primele etape ale creaţiei sale, un poet al vizualului. Lumina era mai degrabă simbolul unor realităţi interioare şi sensul ei era acela de a spori „a lumii taină" (Eu nu strivesc corola de minuni a lumii). Blaga încerca sentimentul adamic al unei răscolitoare nostalgii a paradisului pierdut atunci cînd privea universul vizibil, şi ruga întîiului om e semnificativă în această privinţă: „«Stăpîne, ia-mi vederea, / ori dacă-ţi stă-n putinţă împăienjeneşte-mi ochii / c-un giulgiu...»" (Lacrimile). Apare, alteori, expresia unei neîncrederi în văz, căci esenţele nu se revelă niciodată în aparenţele sensibile, dimpotrivă, se ascund sub „Un văl de nepătruns" (Veşnicul). Elocvent în direcţia celor spuse este şi mitul Marelui Orb. Văzul e simţul formelor şi al limitelor, el ne descoperă doar latura externă, fenomenală, pe Blaga însă îl interesau zonele în care limitele se topesc în mister, logos-ul ascuns al lucrurilor. Respingînd vizualul, el se orienta spre auditiv, care părea a-l apropia mai mult de zona fundamentelor obscure ale lumii. Acea tăcere spre care aspira Blaga este o realitate auditivă. Aşa cum depărtarea exprimă ideea de profunzime în spaţial, deci în vizual, tăcerea exprimă ideea de profunzime în auditiv. Acesta e sensul pe care-l atribui marelui leit-motiv al tăcerii şi al muţeniei în poezia lui Blaga. Tăcerea e însă totdeauna, dialectic vorbind, relativă, ca orice absenţă, care presupune o prezenţă anterioară. Rostirea, cîntecul poetic al lui Blaga îmi par a fi avut, într-un chip secret, finalitatea tăcerii: cuvintele aveau funcţia unor repere în timp, destinul lor era să treacă, să devină absenţe, amintiri. Dincolo de acestea, predominanţa elementului auditiv în poezia mai veche a lui Blaga rezultă şi din numeroasele referiri la fapte verbale şi sonore în sens muzical. Oameni sau lucruri spun, povestesc, cîntă, strigă, şoptesc, zvonesc etc. Formele de adresare directă, unele accente retorice chiar, nu sînt străine de marea extensie a auditivului în opera poetului, pentru care lumea este „poveste", comunicare mitică, sau „cîntare", ca în poezia de deschidere a Laudei Somnului, Biografie: „Unde şi cînd m-am ivit în lumină, nu ştiu, / din umbră mă ispitesc singur să cred / că lumea e o cîntare. / Străin zîmbind, vrăjit suind / în mijlocul ei mă-mplinesc cu mirare". Ideea paradoxală de a „spori nesfîrşitul" e legată tot de virtuţile melos-ului poetic: „Sporim nesfîrşirea c-un cîntec, c-o taină" (Veac). Cîntecul îi apărea lui Blaga ca limbajul primordial al spiritului (să ne amintim de cultul pentru muzică al romanticilor germani), capabil să proiecteze în simbol şi legendă întîmplătorul: „Duh vechi îi cîntă / mulcom subt tîmplă / şi-i schimbă-n legendă / tot ce se-ntîmplă" (Drumul Sfîntului).

Elogiul privirii şi nostalgia transparenţelor, aşa cum le constatăm în ultima perioadă de creaţie — fără, desigur, ca sursa inspiratoare a auditivului să fie părăsită — atestă o schimbare de orizont. Vorbeam şi cu alt prilej de asimilarea unei influenţe goetheene (mai mult de ordin spiritual, decît literar) în poezia mai nouă a autorului Laudei somnului. Mă gîndesc la acel Goethe care afirma: „Organul cu care am înţeles lumea este ochiul" (Poezie şi adevăr, cartea a VI-a). Revelaţia deplină a vizualului a coincis, pentru autorul lui Faust, cu revelaţia sensului clasicismlui ca mod de viaţă, în timpul călătoriei în Italia. Elegiile romane sînt pline de această descoperire şi multe din versuri mărturisesc o invazie a vizualului şi în domeniile celorlalte simţuri; ca în uimitoarea asociere între văz şi tactilitate, din Elegia V: „Văd cu un ochi care simte, pipăi cu-o mînă ce vede".

Discutînd despre esenţa vizuală a culturii mediteraneene, deosebită de cea germanică (pe care-o numeşte „o cultură a realităţilor profunde") José Ortega y Gasset e silit să ţină seama de acel goetheean elogiu al ochiului (Meditaciones del Quijote, Meditación preliminar). Cu acest prilej el formulează o remarcă foarte subtilă: „Dar, confruntat cu al artiştilor noştri din sud, văzul lui Goethe e mai degrabă un mod de a gîndi cu ochii". Observaţia este valabilă şi pentru Blaga, nu numai în ceea se priveşte poezia vizualului, dar şi aceea a auditivului. Căci, parafrazîndu-l pe Ortega y Gasset, Blaga nu e în chip spontan nici un auditiv (el gîndeşte cu auzul), nici un vizual. Privirea are, la poetul român, un sens filozofic mai marcat poate chiar decît la Goethe.

Expansiunea vizualului exprimă la el o tendinţă de a se apropia de real, de lumea formelor sensibile şi a limitelor (tot Goethe spunea că numai limitîndu-te te poţi depăşi), de viaţa multiplă şi fecundă a naturii; o tendinţă care nu poate rezulta decît dintr-un echilibru interior, dintr-o seninătate cucerită şi dintr-o conştiinţă a ei. Ajunsese oare Blaga, torturatul Blaga, la această conştiinţă clasică? Poate că nu. Poate că doar aspira spre limpezimea ei. Poate că vocaţia lui profundă era aceea a permanentei aspiraţii. Şi poate că aşa se explică de ce elogiul privirii este la el un elogiu nostalgic:

„DACĂ AM VEDEA CU LACURILE"...

desen

urmare din pag. 65

sună ramul, sună glia/. Focuri ard, albastre ruguri./ Pomii simt dureri de muguri./ /Prinşi de duhul înverzirii/prin grădini ne-nsufeţim/Pe măsura-naltă-a firii/gîndul ni-l dezmărginim.// Ce-am uitat aprindem iară./Sub veşminte ne ghicim./Căutăm în primăvară/ un tărîm ce-l bănuim./ /Căutăm pămîntul, unde/mitic să ne-alcătuim, /ochi ca oameni să deschidem,/ dar ca pomii să-nflorim"./ **Aici şi aiurea, în foarte multe poeme, duşi de mînă de Blaga oare n-aţi simţit prin toţi porii fecunda carne a naturii în care ţipă materia răscolită, aşa cum se prezintă ea în horbota coloristică a lui Ţuculescu, pastă colcăind de viaţă, din care natura ne priveşte cu ochi enigmatici, întrebători, aerul e dens, vibrează, tăiat continuu de paseri şi duhuri şi iviri totemice?! Sau: poemele luminii nu sînt oare mari erupţiuni verticale în care optimismul, setea de spaţii şi sănătatea spiritului românesc încremenesc în columne de idei şi sentimente tăiate cu diamantul, precum romboidala brâncuşiană?!**

N-am voit altceva decît să desenez pe pagină albă miraculosul triunghi de magneziu înscris pe cerul artelor române, unul din triunghiurile în care se recunoaşte, în formă spiritualizată, triunghiul Carpaţilor: Blaga — Ţuculescu — Brâncuşi. Am spus astfel alte multe pe care ar fi trebuit să le spui prin cuvînt, minune de care nu m-am atins. E privilegiul lui Blaga.

*

DANSUL LIMITELOR

urmare din pag. 65

există peste tot o fascinaţie a negării, a echilibrului prin negare, a limitelor care dansează. Aceasta e lumea ordonată, clasică, acesta e „sufletul lucrurilor, ordinea", acesta e sistemul simplu şi complicat numai prin istorie, acesta e punctul care devine linie sau romb sau poliedru printr-o istorie a sa monotonă, graţioasă, dansîndă, simetrică, prin acest „blestem al simetriei". Există indiscutabil o sexualitate a lucrurilor, o atracţie a lor, chiar a celor mai inerte în aparenţă — şi marii poeţi; au reuşit totdeauna să treacă, însîngeraţi, peste aceste aparenţe ale lucrurilor — o foame a lor „după celălalt", fiecare lucru, se pare, în profunzimea ţesăturii sale, a „cristalului său" poartă un semn, de care e conştient, şi toată biografia sa, toată „aventura" sa, nu e decît căutarea semnului opus cu care să se contopească, în care să se „distrugă" fericit, extenuat în acel tip de realizare ce seamănă cu un dans. Oare saltul tigrului suplu, vărgat, cu blana sclipitoare, fuga ciutei şi apoi „împerecherea" lor sîngeroasă nu e un dans, aproape un întreg ritual? Nu se ucid uneori lucrurile prin iubire?

Există o foame a echilibrului, a ordonării, a simetriei, de la cea umană pînă la cea a echinodermelor şi atunci cînd un lucru şi-a găsit perechea „nimic nu vrea să fie altfel decît este". „Numai sîngele meu strigă prin păduri", numai poetul e veşnicul răzvrătit al acestei ordini structurale, al acestui dans universal, el e mereu singularul, nemulţumitul prin vocaţie, el, sublimul, în această ordine în care fiecare şi-a găsit opoziţia şi finalitatea prin cealaltă limită de care se lipeşte şi cu care se echilibrează, în această faţă mereu dublă, dialectică, a lucrurilor, el e singuraticul, el e adică momentul analitic, el e „lucrul care caută", el e cel fără pereche, el e — în mijlocul atîtor elemente echilibrate, realizate — cel ce trăieşte nostalgia echilibrului, virtualitatea simetriei, el e atomul ce sare din orbită şi vagabondează atras de un alt cîmp gravitaţional, el e cealaltă formă de existenţă, cea romantică. Astfel, lucrurile par că se echilibrează nu numai „în sine", găsindu-şi opoziţia cu care se balansează, dar şi cu propria lor ipostază căutătoare încă cu cel ce n-a găsit încă şi care poate se va distruge în această căutare.

„...după îndepărtata-i copilărie
ca un cerb bătrîn
după ciuta lui pierdută în moarte"

strigă sîngele poetului prin păduri şi aici e acelaşi Orpheu ca şi cel invocat mai sus de autorul „Sonetelor" sau „Elegiilor duineze", numai că aici, la Blaga, Euridice e chiar copilăria, după care El, singuraticul, romanticul, cel fără de soţ, aleargă prin infernul încîlcit al memoriei, acea insulă unică, singura care îl poate echilibra pe Poet, cu care el poate dansa, în care se poate topi extenuat, neverosimila şi fantastica copilărie. Ea e mereu — pentru trupul sensibil pînă la veşnică rană, al sufletului său — mereu prin apropiere, undeva „sub stînci", cufundată în pămînt", îl înconjoară mereu, perechea sa posibilă, unică şi posibilă, e omniprezentă, ca o zeitate a inimii, doar zgomotul lumii îl împiedică să o vadă — nu să o audă, ci să o vadă — şi aici e un înalt exemplu al corespondenţei profunde şi neîntrerupte a senzaţiilor, deci a reprezentărilor şi simbolurilor (aproape ca şi la autorul „Corespondenţelor"). Şi atunci, poetul are tentaţia gestului grandios de a astupa toate izvoarele lumii pentru ca în acea mare linişte, astfel creată, să apară „ciuta, călcînd prin moarte"

Blaga a adus, indiscutabil, în poezia românească, prin spargerea curajoasă a formei prozodice clasice, o spargere şi a ideaţiei, a euritmiei clasice şi, adeseori la el — ca şi la Bacovia — „neîndemânarea" expresivă, nu e decît un mod al ambiguităţii, o negaţie a clasicului şi echilibrului formal pentru aprofundarea, nuanţarea profundă a ideii. Blaga, spuneam, este poetul de rasă, el gîndeşte adeseori cu o dezinvoltură lirică, inegalabilă, el adeseori „strigă" sau „tace" sau „merge" şi aceste acte elementare apar în poezia sa prin curajul netransfigurării, de o concreteţe insuportabilă adeseori. Şi aici e actul brut, material, sfruntător, care peste puţine rînduri se atinge aproape de versuri axiomatice de tipul „rotunjit în sine a este a", versuri de argint vechi, rigid, de idee alexandrină, sau cu rînduri de exaltare cosmică, de nostalgie aprinsă şi medievală, aproape eminesciană:

„Tu ştii — ah, tu nu ştii — cine a fost Uta?"

Oare nu deosebim aici acelaşi timbru de nobilă şi înfocată singularitate din:

„Cine, cînd eu strig, mă aude din legiunile îngerilor?"

blaga şi creaţia populară

urmare din pag. 65

finită" a lui Brâncuşi. Blaga e conştient că de peste o sută de ani ne străduim „pe o linie mereu înălţată, să creăm, într-o epocă de tragice răspîntii, o cultură românească majoră". Această cultură majoră nu repetă — afirmă el — cultura „minoră" [1]), „ci o sublimează, nu o măreşte în chip mecanic şi virtuos, ci o monumentalizează potrivit unor vii forme, accente, atitudini şi orizonturi lăuntrice". Căci o cultură majoră nu se realizează prin imitarea programatică a culturii populare: „Nu prin imitarea cu orice preţ a creaţiilor populare vom face saltul de atîtea ori încercat într-o cultură majoră. Apropiindu-ne de cultura populară trebuie să ne însufleţim mai mult de elanul ei stilistic interior, viu şi activ, decît de întruchipări ca atare".

Aşadar faţă de creaţia populară, poziţia lui Blaga nu e aceea a unui „folclorist", culegător aplicat şi interpret tematic, sau a unui folclorizant de tip tradiţionalist-gîndirist, ci a unui filozof al culturii şi, mai presus de toate, a unui artist. În Spaţiul mioritic (una din lucrările lui cele mai remarcabile care împreună cu Orizont şi stil şi Geneza metaforei şi sensul culturii constituie Trilogia culturii), consecvent teoriei sale „funcţionale şi abisale" despre „stil ca fenomen fundamental al culturii umane", Blaga încearcă să aplice teoria stilistică asupra fenomenului cultural românesc. General-eseistic şi speculativ — cum observa încă G. Călinescu [2]) —, cerînd mai multă aplicare sociologică şi documentară, decît doctrinară, studiul reprezintă, dacă nu singura, desigur una din cele mai îndrăzneţe încercări de a defini matca stilistică a creaţiei româneşti, adică specificul nostru formal. Avînd un punct de pornire în aprioritatea orizontului spaţial care — susţine autorul — nu e, pentru individ, o consecinţă a mediului, ci o coordonată ce străbate din străfundurile subconştientului, lucrarea propune ca orizontul spaţial al subconştientului nostru „spaţiul matrice" — „înalt şi indefinit ondulat, şi înzestrat cu specificele accente ale unui anume sentiment al destinului" — să se numească spaţiu mioritic.

Fără a ne declara de acord cu finalitatea ideologică a studiului lui Blaga, să desprindem totuşi, din farmecul şi modalitatea argumentării lui, atît dragostea aprofundată pentru creaţia populară, cît şi nivelul problematic la care e tratată. Cînd am semnalat acum vreo doi ani, în Steaua existenţa ontologiei lui Blaga, am relevat şi modul cum, în cadrul Spaţiului mioritic, în capitolul Despre dor, autorul demonstrează înclinarea spre nuanţă şi discreţie în arta poporului nostru şi cum procedeul primar şi subtil, în acelaşi timp, al ipostazierii (nu doar „personificării") dorului, jalei, urîtului etc. fereşte poezia populară de două grave neajunsuri: de efuziunile sentimentalismului şi de ariditatea alegorismului.

Ceea ce merită a fi remarcat la Blaga este necontenit luciditatea cu care el ţine cumpăna critică, din grija de a nu cădea în acel soi de speculaţie simplificatoare în care au căzut atîţia dintre amatorii de speculaţii ontologice. Ca atare, el previne că în legătură cu examinarea stării „dor", cineva ar putea — după exemplul lui Heidegger — să încerce o reducţie a existenţei umane la substanţa ei lirică de expresie şi, ispitit de a-şi făuri o filozofie existenţială, să circumscrie aceeaşi substanţă prin chiar termenul dor, dorul relevîndu-se astfel ca ipostază românească a „existenţei" umane [3]).

Dar raportîndu-se atît de substanţial în poezia noastră populară, ca expresia cea mai direct autentică a „orizontului" nostru sufletesc (orizont care „se desprinde din linia interioară a doinei, din rezonanţele şi din proiecţiunile ei din afară, dar tot aşa din atmosfera şi din duhul baladelor noastre" [4]). Blaga urcă speculaţia sa pe spiralele înalte ale creaţiei eminesciene, încercînd să arate cum s-a relevat „matca stilistică românească" în Eminescu. Recunoscînd că „structura orizontică, ondulată" nu e simbolizată în opera lui Eminescu atît prin imaginea „plaiului", cît prin imaginea „mării" şi a „apei", şi că unduirea valurilor, legănarea sînt elemente dintre cele mai frecvente în poezia eminesciană, Blaga culege, însă, tocmai acele elemente care-i demonstrează lui că structura orizontică a „unduirii" e îmbibată la Eminescu pînă la saturaţie de un sentiment al destinului. Este criteriul-major pentru distincţia de valoare pe care autorul „Trilogiei valorilor" o afirmă nu numai în raport cu Alecsandri [5]), dar — şi mai pregnant — în raport cu Coşbuc şi, prin acesta, în raport cu folclorul. „Ca material poetic — spune Blaga — Coşbuc e mai românesc decît Eminescu. Coşbuc realizează însă românescul prin descrierea vieţii folclorice (subl. ns.). De asemenea şi temperamentul lui Coşbuc e un ecou al temperamentului ţărănesc". Pe cînd, „în Eminescu matca stilistică românească, cu apriorismul ei profund subconştient, devine creator pe un plan major. Eminescu e de un românism sublimat, complex, creator. El e mai aproape de Ideea românească; Coşbuc e mai aproape de fenomenele româneşti. Coşbuc ar reprezenta poporul românesc printr-un fel de consimţămînt plebiscitar, Eminescu îl reprezintă printr-un fel de legitimism de ordin divin" [6]). Dincolo de terminologia pe alocuri de implicaţie mistică, această diferenţă specifică operată de Blaga ni se pare fundamentală şi definitorie pentru însăşi poziţia lui ideologică în raport cu întreg ansamblul ideologiei tradiţionalist-gîndiriste cu care fusese de atîtea ori contingent dar cu care în finalitate nu s-a identificat niciodată.

Pe meridianul ideologiei artistice româneşti, în perioada dintre cele două războaie atît de prolifică, Blaga e — cum remarcă acelaşi Călinescu [7]) — cel dintîi care a încercat să ridice un sistem filozofic integral, cu ziduri, cu „cupolă" şi să dea acestei filozofii o aplicare la realităţile naţionale.

Sînt consideraţiile pe care ni le sugerează parcurgerea manuscrisului cu piesele a căror culegere corespunde în cea mai deplină accepţie a cuvîntului noţiunii de „antologie". Numai un mare poet ca Blaga, cu viziunea unei filozofii a culturii — operă ea însăşi a unui mare poet, putea realiza florilegiul acesta de poezie populară cu unul din cei mai înalţi indici de frumuseţe. Avea pentru asta nu numai toată dragostea şi receptivitatea, dar şi toate însuşirile. La altitudinea unui singur înaintaş: Eminescu.

[1]) *Termenul de „minor" — va preveni Blaga (în Geneza metaforei şi sensul culturii. Fundaţia pentru literatură, Bucureşti, 1937, pp. 11—12) — nu trebuie nici într-un caz receptat într-o accepţie peiorativă. Termenii de minor sau major „denumesc mai curînd fapte distincte prin natura lor, decît o gradaţie care ar implica o judecată de apreciere". Căci, „o cultură aşa-zisă minoră poate foarte bine să îmbrăţişeze creaţii de proporţii impresionante, cum sînt epopeile populare. Dar tot aşa se ştie că şi dintr-o cultură majoră pot să facă parte nu numai plăsmuiri cu înfăţişare de munte ci şi atîtea creaţii, care nu întrec proporţiile unei aripi de zefir sau ale unui cîntec popular". De unde necesitatea completărli criteriului de diferenţiere dimensional, cu un criteriu calitativ-structural.*

[2]) *În Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, Fundaţia p. lit., Bucureşti, 1941, pag. 866.*

[3]) *Spaţiul mioritic, pp. 175—176.*

[4]) *Ibid, p. 19.*

[5]) *Pastelele lui Alecsandri sînt româneşti prin temele lor, tratate descriptiv după preceptul: hai să fim români. Cînd Eminescu spune „dulce corn", sugerează o lume de subterane melancolii şi o natură, în care simţi, fără să fie amintită, prezenţa unor taine umbroase, care nu pot fi captate tematic. Poezia lui Eminescu e clădită pe mai multe portative..." (op. cit., p. 224).*

[6]) *Op. cit., p. 865*

[7]) *Ibid, pp. 125—126.*



daţi-mi un trup voi, munţilor

desen de ileana bratu

DUMITRU MICU

„...Singurul bine, izvorul a toate,
prin tot anotimpul"
(Cuvinte către fata necunoscută din poartă)

Copilăria e în opera lui Lucian Blaga un motiv fundamental. În cutare pagină din Paşii profetului, poetul îşi evocă timpul cînd „păştea cu alţii gîştele-n arinişti" şi cîte un boboc îi „prindea cu prietenie-n cioc sfîrcul urechii". Într-o alta, tot de acolo, pipăindu-şi „ca un orb" trecutul „cu degetele amintirii", se prăbuşeşte peste fostul său leagăn şi plînge cu hohote. Altundeva, sîngele „strigă prin păduri după îndepărtata-i copilărie, ca un cerb bătrîn după ciuta lui pierdută în moarte". De pretutindeni, din opera, nu numai a poetului şi dramaturgului, dar şi a filozofului, irump strigăte după vîrsta pierdută, pretutindeni descoperim tentative de recuperare a stării de copilărie. A propriei stări de copilărie, ca şi a copilăriei umanităţii : vîrsta mitică. Ce e nostalgia satului pierdut în „zarea misterului", ce e simţămîntul regresiunii în străbuni („sîngele meu, ca un val, coboară din mine înapoi în părinţi"), ce este părerea de rău de a fi „tălmăcit vremea şi zodiile altfel decît baba ce-şi topeşte cînepa în baltă", ce sînt toate speculaţiile despre mit şi „gîndirea magică" decît expresia unei profunde, permamente aspiraţii la acea stare de puritate şi elevaţie, la acea candoare, proprie prin excelenţă copilului, în care îşi au sursa entuziasmul, uimirea, jubilaţia — toate imboldurile generatoare de înfăptuiri menite să ne ridice la înălţimea condiţiei umane specifice ?
Unde sfîrşeşte „copilăria", ingenuitatea, apar blazarea, scepticismul : începe sfîrşitul. În suflet, ca şi în viaţa lumii copilăria este izvorul neîncetatei regenerări, copilul e Mîntuitorul. Motivul copilului-izbăvitor, regenerator al existenţei stă la temelia cel puţin a două piese de teatru blagiene : „Cruciada copiilor" şi „Arca lui Noe". Iată-i, în cea dintîi, pe copiii-cruciaţi înfruntînd adversităţi crîncene în sacra lor aventură : „Să mergem prin apă, să mergem prin vînt, / să mergem, să mergem / la sfîntul mormînt". Steaua pe care o urmează aceşti cavaleri ai divinei inocenţe poate fi o himeră ; adorabil rămîne focul interior care îi mînă spre ea. În Arca lui Noe, omul ales să întemeieze o nouă umanitate este, sufleteşte, copil, „singurul copil bătrîn de pe tot rotundul". Numai el e în stare de elevaţie, întrucît, singur, poartă „gînd lin" şi inima lui „bate în cer, nu pe pămînt".
Starea virtuală de copilărie e, în reprezentarea lui Blaga, condiţia oricărui act de creaţie. Nu numai poetul, dar şi filozoful este pentru el, „într-o privinţă (...), tocmai omul care nu iese niciodată din vîrsta copilăriei". În consecinţă : „Filozofia este copilărie fără exod. Copilul, care pentru cei mai mulţi oameni este o fază, înseamnă pentru filozof o permanenţă. Pentru oamenii maturi aproape totul se înţelege de la sine, dar aceasta nu fiindcă într-adevăr totul s-ar înţelege de la sine, ci fiindcă oamenii izbutesc în cele din urmă să-şi castreze curiozitatea. Copilul deţine condiţii subiective care, indiscutabil, îl avantajează. Şi alături de el, filozoful". (Diferenţialele divine — Modurile ontologice). Astfel fiind... :
Nu te-mpotrivi. Tu va trebui să iei această grijă asupră-ţi : în poarta la care-am ajuns, trecînd prin această vale, să fii straja copilăriei mele. A copilăriei ce-o duc încă în mine. Ea e singurul bine, izvorul a toate, prin tot anotimpul, prin toţi anii, sub toate punctele cardinale.

MARIN MINCU

„dar încolăcit la picioarele mele
m-ascultă şi mă pricepe prea bine
şarpele cel cu ochii de-a pururi deschişi
spre înţelepciunea de dincolo".
(„Fiu al faptei nu sînt")

Se întrevede pregnant aici modalitatea gnoseologică sub semnul căreia aşează Lucian Blaga dogma. Dacă s-ar interpreta reprezintă demonul răului, principiul opus ordinii şi ierarhiei divine. Ca gîndurist, Blaga ar exalta pe Isus şi îngerii... Din rîndurile citate „şarpele" devine o entitate spre care se îndrumă conştiinţa poetică blagiană. Prin el s-a rupt misterul sau, în termenii poetului, s-a „mărit", „deschizîndu-se". În concepţia poetică a lui Blaga, Lucifer, demonul răului (în realitate „şarpele binelui") constituie cel mai folositor imbold creator al omului. Conform ortodoxiei gîndiriste, omul trebuie să tindă a-şi cuceri din nou existenţa paradisiacă, pierdută la îndemnul luciferic. Pentru Blaga căderea în păcat este identică cu ieşirea în „lumină", cu depăşirea prenaşterii. Lucifer l-a aşezat pe om în orizontul tragic al creaţiei. Într-un cuvînt, l-a scos din ataraxia paradisiacă. Căzînd, omul s-a „făcut" pe sine. A început să se creeze, raportîndu-se la întregul cosmos.
Într-o existenţă paradisiacă, omul nu se poate cunoaşte. Ştie totul aprioric, fiind nesupus pieirii. Căzînd în moarte, adică urmînd impulsul luciferic, el iese în „mister". Existenţa luciferică a omului are ca un cadru continuu — „misterul". Taina. Necunoaşterea mărită prin cunoaştere. Cunoaşterea îl urmăreşte pe om ca o fatalitate, din momentul ieşirii în „lumină". Nu în lumina solară, ci în posibilitatea relevării „misterului" şi totodată a măririi lui. Căci încă o dată : „căzînd" omul începe să se cunoască pe sine. Să se creeze, „creînd". Creaţia în acest sens înseamnă tendinţă spre demiurgie. Lucifer l-a înzestrat pe om, dîndu-i impulsul cunoaşterii, cu aptitudini demiurgice. Niciodată însă omul nu se va crea — „creînd" — pînă la o limită absolută. I se interpune voinţei sale geniale, brîul „cenzurei transcendente" aruncat cu grijă prevăzătoare de Marele Anonim — sursa centralizatoare a universului. Sub acest semn, existenţa în „redare a misterului" dată omului este profund tragică. Numai că tragismul se subsumează unei ordine universale unice, apolinizîndu-se. Blaga poetul, aedul, iniţiind de rituri magice într-un organism macro-cosmic, se manifestă dionisiac doar în spasmul creator de cunoaştere. Căci altfel, armonia unei „pax magna" îi cutreieră fiinţa : „Lumina şi păcatul / îmbrăţişîndu-se s-au înfrăţit în mine — întîia oară / de la-nceputul lumii, de cînd îngerii / strivesc cu ură şarpele cu solzii de ispită, / de cînd cu ochii de otravă şarpele pîndeşte / călcîiul adevărului să-l muşte-nveninîndu-l" („Pax magna"). Pe această linie de convertire mitologică a dogmei creştine, „lumina" care se răspîndeşte în rai nu vine de la dumnezeu, ci ea există tocmai datorită creării iadului : „De unde-şi are raiul / lumina ? — Ştiu : Îl luminează iadul / cu flăcările lui !" („Lumina raiului"). Prin Lucifer, monarh în împărăţia iadului (a negativului), ia naştere forţa opusă ce conduce universul la mişcare. Staticul paradisiac este înlocuit de dionisiacul luciferic. Este aici o dialectică stihială ce domină marele organism macrocosmic. Marele Anonim — limita centralizatoare absolută în acest univers vital, este o creaţie metafizică — alta decît dumnezeul creştin. Lucifer însuşi („şarpele binelui") apare ca o treaptă intermediară între Marele Anonim (sau Marele Orb) şi om. El depăşeşte prin cunoaştere Dumnezeul creştin, pe care-l îndeamnă să guste din „mărul cunoştinţei". Valorificînd materialul dogmei creştine, Blaga a ştiut să-l folosească şi să-l convertească cu multă originalitate în configurarea unei mitologii proprii. Acest aspect fundamental de convertire gnoseologică a momentului luciferic din dogmă, ilustrat sumar aici, demonstrează lipsa de aderenţă a poetului Blaga la ortodoxismul gîndirist. O analiză mai atentă a materialului provenit din dogma creştină ce apare în poezia lui Lucian Blaga va da posibilitatea altei considerări a poetului. Funcţia de cunoaştere şi realismul simbolic pe care le conferă Blaga motivelor de provenienţă creştină sînt evidente şi revelante. Mitologia poetică blagiană este esenţial gnoseologică. „Gîndirea" l-a influenţat doar în viziunea stilistică : „De ortodoxie" mă leagă probabil mai mult un aer de familie, decît concepţiile înşile.

POEZIA LUI BLAGA

I) POEMELE LUMINII

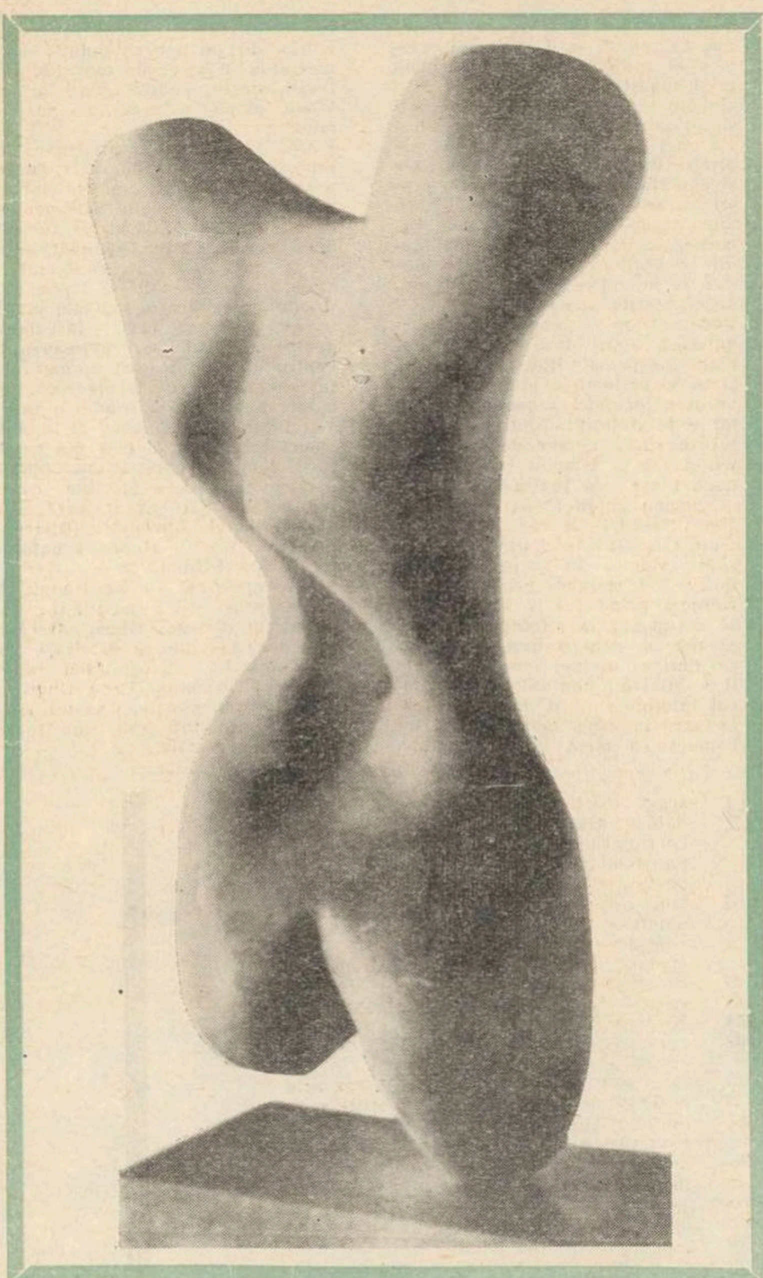
Reeditarea (prin grija lui George Ivaşcu) a poeziilor lui Blaga era o necesitate imperioasă a conştiinţei estetice contemporane. Personalitate uriaşă, exprimată în planuri intelectuale multiple, (eseist, profesor, filozof-arhitect al unui sistem, dramaturg şi poet), Blaga e dintre acele figuri ce domină un secol şi rezumă o cultură. El trebuie aşezat în tradiţia enciclopedică a literaturii române, alături de Iorga şi Călinescu. Gîndirea sa teoretică ne apare azi depăşită în premise şi în multe din încheierile sale. Poezia sa păstrează, însă, un farmec fără cuvînt numit încă, ce atrage şi fascinează ca un astru de soartă. Nu ştiu dacă Blaga este cel mai mare poet de la Eminescu încoace, şi nici nu ţin să aflu, deocamdată, ştiu sigur, însă, că el trebuie implicat în creşterea şi expansiunea actuală a literaturii române. Dintr-un asemenea punct de vedere această reeditare e sinonimă cu un debut. La 5 ani de la moarte destinul lui Lucian Blaga abia începe.

*

Cînd scria „Poemele luminii", Blaga era deja un mare poet. Volumul de debut nu arată incongruenţele şi ezitările suave ale împrejurării, ci ritmul implacabil al unei structuri artistice organic constituite. Poetul nu deprinde abia acum bătaia de aripă, el pare că vine de demult, de departe, poate din Marea Poveste.
„Poemele luminii" închid o experienţă distinctă dar, în acelaşi timp, anticipează o întreagă operă. Aproape toate firele inspiraţiei blagiene se pot trage de aici. Marile teme sînt abia prefigurate, volumul colcăie de virtualităţi, dar arta poetului e — cu un termen lovinescian — „definitivă". Iată-l, la început, pe poet făcînd o mare risipă de energie în iniţiative cosmice. Emoţia unei bucurii îndelung reprimate îl gîtuie : „O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat ! / Să nu se simtă Dumnezeu / în mine / un rob în temniţă — încătuşat". / (Să observăm că Dumnezeul lăuntric al poetului se identifică cu acel fond de puritate şi generozitate umană manifestat plenar în aptitudinea pentru joc. Dumnezeu este, aici, Copilul. Paşii de joc devin repede rotire celestă şi poetul pluteşte — ca Hyperion — între ceruri : „Pămîntule, dă-mi aripi : / Săgeată vreau să fiu să spintec / nemărginirea / Să nu mai văd în preajmă decît cer, / deasupra cer, / şi cer sub mine..." Versurile traduc o dorinţă acută de renunţare la trup, de scăpare din constrîngerea gravităţii şi de atingere a unei stări de imponderabilitate — simbol, în acest caz, al libertăţii şi plenitudinii. Orice prezenţă cu un contur perceptibil este rigidă, sugerînd limite. Imperiul libertăţii depline este eterul — zona fără relief şi fără margini. Se încheagă, aici, foarte vag şi inconştient, probabil, una din obsesiile ulterioare ale poetului — informalul, increatul.
Aceeaşi sete virilă de afirmare în univers produce tumultul superb dintr-o poezie scrisă mai tîrziu dar aparţinînd structural acestui moment. („Daţi-mi un trup, voi, munţilor — vol. „Paşii profetului"). Eroul se desface din „lutul său slab" şi aleargă „nebun" într-un peisaj abstract : „Daţi-mi un trup / voi, munţilor, mărilor" / daţi-mi alt trup să-mi descarc nebunia în plin ! / Pămîntule larg, fii trunchiul meu..."
Mari avînturi îl cuprind pe poet în preajma iubitei. O poezie ca „Noi şi pămîntul" transcrie un ritual orgiastic în care trupurile ard ca flăcări : „Nebun, ca nişte limbi de foc eu braţele-mi întind, / ca să-ţi topesc zăpada umerilor goi, / şi ca să-ţi sorb, flămînd să-ţi mistui / puterea, sîngele, mîndria, primăvara, totul.

Nu trebuie să ne înşele chiotele de beţie cosmică şi nici Eros prezent în volum. Voinţa de „desmărginire" — axul întregii opere blagiene — ia aici forme spectaculoase în care tragicul e, totuşi, conţinut. Suflul puternic de umanitate pe care un trup trecător nu-l mai încape îl determină pe poet să caute încarnări enorme în munţi şi mări, în întregul glob terestru, pentru a nu-i mai ajunge apoi nici cerul. Drama sa se petrece aici, la graniţa obiectului mare, unde ajunge mult prea repede pentru a nu se întoarce cu un gînd de zădărnicie.
Avînturile cosmice sînt stinse în grabă de o perspectivă metafizică. Erotica, abundentă în volum, e semnificativă din acest punct de vedere. Scenele de adoraţie sînt rare. Poetul îşi suie iubita în liniştea exclusivă a piscurilor, în aer nerespirat : „Pe un pisc. / Sus. Numai noi doi / Aşa : cînd sînt cu tine mă simt nespus de aproape / de cer..., dar o face pentru a o iniţia în metafizică, ca într-un rit. Declaraţiile de dragoste sfîrşesc în tulburătoare revelaţii, căci la Blaga, femeia nu atrage prin nuri, ci prin „taina" pe care o poartă : „Femeie / ce mare porţi în inimă şi cine eşti ?" Poetul îngenunchiază în faţa statuii unei Venere pe care o mîngîie absent, dar dialoghează aprins cu o Athenă nevăzută. El verifică în iubire înţelepciunea unor mituri. („Din părul tău") sau mari idei. Iată o „gnoseologie" pasională : „...Un văl de nepătruns ascunde veşnicul în beznă. / Nu-l vede nimeni, nimeni, şi totuşi aflã-l fiecare, / aşa cum eu îţi aflu buzele pe întuneric, / iubita mea, în miez de noapte, cînd şoptim / în taină vorbe mari despre-nţelesul vieţii". („Veşnicul"). Înnobilarea dragostei prin această ridicare a perspectivei e implicită, chiar dacă, astfel, peste clocotul patimei se pune o surdină.
Dar chiar erotica apare uneori scăldată într-o lumină crepusculară. Într-o poezie — „Frumoase mîini", gesturile de adoraţie se prelungesc, hieratice, în ritual funebru : „Presimt : / Frumoase mîini, cum îmi cuprinde astăzi cu / căldura voastră capul plin de visuri, / aşa îmi veţi ţinea odată / şi urna cu cenuşa mea." Altă poezie, „O toamnă va veni", e o cădere de lespede pe o criptă : „O toamnă va veni şi o să-ţi despoaie / de primăvară trupul, fruntea, nopţile şi dorul / Şi-ţi va răpi petalele şi zorile / lăsîndu-ţi doar amurgurile grele şi pustii". /
Pe de altă parte, aspiraţia către o trăire plenară apare convertită într-o nevoie adînc resimţită de devoţiune. Cu o mare şi nobilă dispoziţie de fervoare, poetul e în căutarea unei „credinţe" (criteriu absolut, certitudine fundamentală) pentru care e gata să accepte o asceză eroică. El îşi propune singur dificultăţi. Măsura credinţei e dată de obstacolele înfruntate şi înfrînte. Iar acestea sînt de talia munţilor : „Dar munţii unde-s ? / Munţii pe care să-i mut din cale cu credinţa mea ?" / Contextul rămîne, însă, impasibil şi străin la această întrebare patetică şi nu-i ridică în faţă nici un adversar. Credinţa nu e negată ; ea nici nu trebuie, deci, apărată. Polemica e imposibilă. Exaltarea se consumă în gol căci nu se cer sacrificii. Poetul lansează un strigăt de singurătate şi de revoltă : „Nu-i văd, / îi vreau / îi strig şi — nu-s !" / Acest strigăt tragic va răsuna, amplificat, în volumele de mai tîrziu, ca în uriaşe încăperi goale.
„Poemele luminii" proiectează numai aparent un Blaga „beat de soare şi păgîn", nestăpînit, cu ochii flămînzi de „păcate", cu nările dilatate, răsuflînd aer înalt de jnepeni. Elanurile sale sînt cam rare şi se curmă atît de repede încît nu cred că măsoară decît o capacitate virtuală de frenezie. El nu şi le cenzurează de la început ci, dimpotrivă, le călăuzeşte foarte departe, dar tocmai aici e originea căderilor sale. Ca toată poezia lui Blaga, volumul acesta adună frenezii resorbite, interiorizate.
„Poemele luminii" nu sînt... poemele luminii şi e de mirare cum critici serioşi s-au lăsat furaţi de jocul strălucitor de ape aruncate în văzduh de către poet. Poezia ce pare să fi dat titlul volumului („Lumina") conţine, într-adevăr, un elogiu adus luminii, dar acelei lumini primordiale care s-a istovit după ce a înlesnit „creaţia".
Elogiul e, de fapt, elegie : „Dar unde a pierit orbitoarea / lumină de atunci, cine ştie ?" / În căutarea acelei lumini dintîi ca şi a tuturor valorilor de viaţă inalterate, ferite de desfăşurarea în timp, va porni deseori poetul sensibilizat de contigent. Timpul rămîne în viziunea sa un „timp — cascadă" şi una din semnificaţiile esenţiale ale operei întregi este aceea de a fi o tulburătoare elegie a începuturilor. Acest volum nu e aşezat în lumină, ci în straturi grele de linişte. „Poemele luminii" parcurg o vîrstă interioară a cărei experienţă fundamentală e liniştea.
Destinsă de solicitările imediatului, izolată de semnalele lui prin ziduri înalte de tăcere, sensibilitatea poetului e atentă la pulsaţiile universului mare şi mic, vede curgînd materia sau aude zgomotul luminii de lună. Dar, de cele mai multe ori poetul aşteaptă să se stingă ziua şi să cadă liniştea pentru a se întoarce spre sine şi a-şi contempla constelaţiile lăuntrice („stelele, stelele mele...") Poeziile lui sînt scrise într-un moment de reculegere care înseamnă tensiune meditativă, într-un ceas cînd întrebările „cad în suflet pînă la fund". Poetul pleacă, cu un impuls ce-i este organic, spre „margini". Revelaţiile nu întîrzie să apară. Integritatea fiinţei proprii e asediată de un „glas străin" : „În piept / mi s-a trezit un glas străin / şi-un cîntec cîntă-n mine un dor, ce nu-i al meu /. Se spune, că strămoşi care au murit fără de vreme, /... vin să-şi trăiască mai departe / în noi / viaţa netrăită..." / Poetul se trezeşte împins, parcă, înafară dintr-un destin care nu-i aparţine exclusiv.
Alteori, poetul simte venind în întîmpinarea lui — moartea. Ea se menţine mereu într-o zonă de animaţie, creşte nevăzută în peisaj şi se strecoară în suflet ca un foşnet, ca o pace a frunzelor : „Gorunule, din margine de codru, / de ce mă-nvinge / cu aripi moi atita pace, / cînd zac în umbra ta / Şi mă dezmierzi cu frunza-ţi jucăuşă ?... / În altă poezie „Fiorul", moartea e închipuită ca o tandreţe... terifiantă: „Simt cîte-odată un fior / din creştet străbătîndu-mi trupul, / întocmai ca şi cum mîini reci / mi s-ar juca în păr cu degete de gheaţă. / E moarte atunci la căpătîiul meu ? / şi în lumina lunii / îmi numără, ea, oare, firele cărunte ?".
Există, hotărît, un presentiment al morţii în volumul de început al lui Blaga. Dar, deocamdată, poetul parcă îşi înfloreşte suferinţa. El cultivă ideea morţii preocupat să descopere relaţii inefabile, „taine". Paradoxal, în acest volum, tocmai poezia morţii e fără tragism.

MIRCEA MARTIN



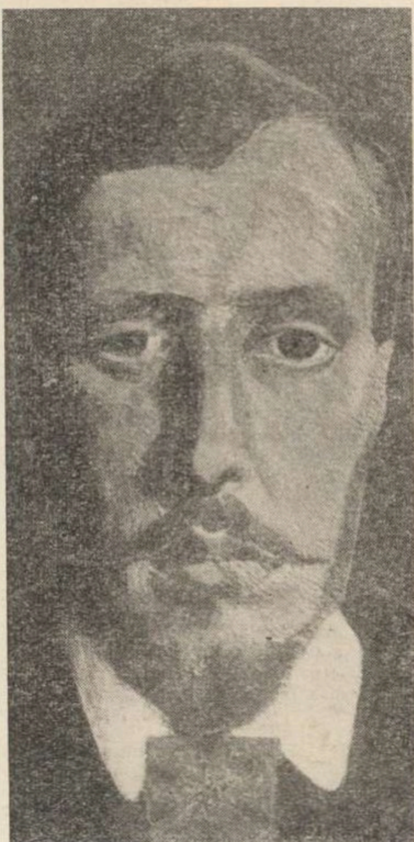


Hans Arp

Se obișnuiește să se urmărească evoluția lui Arp pornind de la dadaismul din Zürich, printre ai cărui fondatori se numără (1916).
Talentul tînărului Arp a găsit un climat adecvat dezvoltării sale în Cabaret Voltaire. Dar să nu uităm că arta lui, înaintea mișcării Dada, își are rădăcinile în expresionismul german. Desenele sale au fost publicate în revista „Der Sturm", a participat la a doua expoziție „Der blaue Reiter" la München. Concomitent, a ilustrat la Paris revista BHAGOVAD GITA, cu desene ce aminteau maniera lui Cezanne (așa cum se poate observa și la Paul Klee în acel timp). Tot în această epocă putem semnala că primele emoții artistice ale lui Arp au fost declanșate de desenul nebulos al unui Seurat și de pictura cu contur aspru a unui Rouault. Totuși, contrar așteptărilor, opera primilor ani dovedește armonizarea tuturor acestor influențe atît de opuse și contradictorii. Apare o unitate, fundată pe o tărie interioară, deosebită. Această tărie interioară e complementul excepționalei sale maleabilități, capacității sale de adaptare și a dispozițiilor sale.
Arp rămîne fidel lui Arp, chiar dacă la început oscilează între diverse căutări.
Tematica sa a suferit schimbări continui, însă concepția de bază a artei sale a rămas aceeași. Au existat în evoluția aceasta multe absurdități, o căutare febrilă și nerăbdătoare după nou. Dar neliniștea sa rămîne asemeni valurilor deasupra unei ape adînci și liniștite.
O activitate neîntreruptă, de-a lungul unei jumătăți de secol, lărgește această bază, îi îmbogățește ideile. Natura acestei opere nu s-a schimbat însă cu nimic.
Arp s-a născut în 1887 la Strasbourg, începînd de mic să picteze. El s-a atașat mișcării „Sturm und Drang" și „Dada", fiind cel mai matur printre dadaiști. A ilustrat poeziile lui Tzara și Huelsenbeck, răspîndind germenele dadaismului la prietenul său Max Ernst din Colonia și la Schwiters din Hanovra.
În acești ani, lucrează primele reliefuri policrome din lemn, care transpun în dimensiunea a treia descompunerea și suprapunerea cubistă a planurilor unei imagini.
Spre deosebire de eșalonarea pur geometrică a elementelor din arta cubiștilor, Arp manipulează grijuliu, păstrează polifonia neregulată a formelor. Rotunjimile determină ritmul, mereu fantezist al operelor sale.
În 1930, Arp „detașează" reliefurile de pe panou plasîndu-le în spațiul liber. Concomitent lucrează la sculpturi mici (un fel de naturi statice), ce amintesc oarecum obiectele surrealiste ale lui Giacometti (Clopot și ceață, 1931). El inventează un alfabet al imaginilor cu litere ciudate, — forme în continuă transformare. După plecarea sa din Paris, mișcarea Dada a dat deja naștere surrealismului. Arp dezvoltă tema reliefurilor policrome (începute deja în 1917) creînd renumitele sale „ceasuri".
Imediat în anul următor apare primul „ronde-bosse". Aceste sculpturi tridimensionale aduc, în locul caracterului de artificial al sculpturilor de natură statică, caracterul nesilit și neconstrîns al obiectelor din natură. „Eu iubesc natura, dar nu și surogatul ei" — spune Arp. El nu vrea să imite imaginea ci procesul organic al ei, el concepe arta ca o mișcare paralelă la toate întîmplările naturale. Aceste constatări îl conduc în punctul de sinteză unde Brâncuși și-a cîștigat deja drepturile cetățenești și unde va ajunge și Moore. Acest loc e „plasma autogeneratoare" a lumii, izvorul nesecat al tuturor formelor. Arp e mai mobil decît Brâncuși, mai temperat decît Moore. El are un simț deosebit pentru forțele interioare ce se ascund după haina formei și fiecare corp al lui e suma unor nenumărate mișcări. Arp e capabil să pătrundă în acest enigmatic miez, se pare că el acționează din interiorul formei. Această lume a formelor pure e încă nediferențiată în obiecte bine determinate ca la Brâncuși ; asemănător lui Moore, creația sa nu e separată de sentimentul nașterii. La 43 de ani creația sa începe să urce culmile gloriei. Nu renunță nici la relief, nici la collage, nici la „hîrtiile rupte" și nici la ambivalența sa. Totul rămîne important pentru el, însă sculptura rămîne pe primul plan.
În 1931 începe una din cele mai frumoase opere : TORSO. E clasic și totuși nou, un act feminin cu toată trăirea pielei și, în același timp, un act fără materie. În avîntul contururilor moi începe să sune o vioiciune ce se confirmă veșnic nouă în forma ușor arcuită, aproape tenace. Arcuirile dense, îndoirile curgătoare și muchiile rotunjite par a fi acoperite de o piele întinsă care invită mîna la o mîngîiere castă. Atît de vioaie e expresia găsită în forma pură încît ni se pare că forma sensibilă s-ar putea modifica sub privirile noastre.
Comparînd sculpturile „ronde-bosse" la Arp și Brîncuși (care are elemente comune cu arhetipurile lui Arp) apare mai limpede că Brâncuși, frămîntînd mult formele sale, le-a „curățat" permanent, le-a simplificat, că el a dorit ca numărul lor să fie redus.
Sculptorul Arp nu-l poate ascunde pe poetul Arp. Există un tumult al formelor în exuberanță pură în care o formă o împinge și o înlocuiește pe cealaltă, parcă fiecare își caută un loc sub soare.
Arp spune că arta trebuie să se nască din om, ca fructul pe pom. Această imagine simplă e oarecum emblema vieții sale și caracterizează fiecare operă a sa.
Tot timpul, arta lui Arp a rămas experiență de limită. Ea este acasă într-o țară frumoasă a nimănui, între națiuni, limbi, isme și noțiuni ; între surrealism și abstracție, între plastică — pictură — poezie — între parodie și transfigurare, între misticism și realitate.

GLASS INGO

profil dan negoescu



„Autoportret"

Frumusețea nu se impune de la sine, ci prin raportare. E adevărat că de cele mai multe ori te lași furat de părerea că opera e cucerită direct, dintr-o dată. Reflectezi, de fapt, comparînd, integrînd și excluzînd. Inefabilul se lasă bănuit tot indirect, prin emoția deșteptată de obiectul pe care îl însuflețește. Ca să fii deci cîștigat de operă, trebuie să-i dibuiești acele trăsături care o fac unică, inimitabilă și o înrudesc totodată cu produse ale unor spirite consonante. Or, pentru așa ceva e nevoie de o frecventare îndelungată și bogată. Dan Negoescu, elev al maestrului Corneliu Baba, e scump la vorbă și tablourile pe care le scoate la lumină sînt puține la număr. Această zgîrcenie contrastează în chip ciudat cu bogăția de forme și culori a picturii sale. L-aș găsi — așa cum pare — în tabloul foarte sever construit, aproape ascetic, intitulat „Raport". Dar și aici bănuiești înapoia strictețelor formale o undă de frămîntare tulbure care încălzește atmosfera rigidă în aparență. Grija organizării mi s-a părut, totuși, o preocupare constantă ; tablourile se ritmează uneori ca o piesă muzicală. Pînza amintită mai sus este o atare virtuozitate. Alteori ritmul capătă rosturi deosebite. Punctul de orizont al unei perspective geometrice se deschide într-o lume de vis : forme ciudate care sugerează o deosebită tensiune lăuntrică. Pînza este dominată în partea superioară de o draperie carmin, ale cărei falduri sfîrșesc prin a închipui o figură rîzînd. Un personaj costumat de epocă, într-o atitudine vag hieratică, este martor impasibil al acestei convertiri. Negoescu propune un echivalent literar al compoziției : „Îmi pare că întinzînd mîna, aș putea să apuc ceva din tine, în spațiu și să te trag prin distanța care ne desparte, cum trage un copil sfoara unui zmeu pe care vîntul amenință să-l ducă dincolo de nori. Spațiul se aprinde și tu deschizi gura să bei răcoarea vitezei. Tu rîzi. Îți aud rîsul ; îl pipăi cum se pipăie un colier, boabă cu boabă". „Femeie rîzînd într-un peisaj imaginar" este încă un tablou care certifică virtuți de compoziție și culoare, dar și nevoia de a încărca pictura cu conținuturi emoționale poetice. Pătrunderea tainelor figurii omenești reprezintă pentru Negoescu o grijă continuă. În tratarea portretului se îmbină, aproape paradoxal, nevoia de ordine și claritate cu o mișcare neliniștită. E greu să fixezi coordonatele unei lumi din care, cu avariție, ți s-au relevat abia cîteva unghere. Important este să recunoști o lume autentică, în posibilă evoluție. Dan Negoescu ne oferă una.

AL. SINCU



„Compoziție"



„Femeie rîzînd într-un peisaj imaginar"

cronică la 3 expoziții



TAPISERIE ȘI CERAMICĂ

Expoziția flamandă întrunind tapiserie și gravură, faianță și pictură afirmă intenția de a descoperi poporul ca o unitate afectivă și spirituală, coerentă în toate manifestările sale. Se naște astfel tentația de a descifra elementele spiritului flamand exprimat prin diverse modalități artistice. Viața este văzută în ciclurile muncii.
Gravurile ca și picturile oferă această viziune ciclică a existenței, caracteristică pentru popoarele legate de ocupații agrare. Flamanzii au un profund și neclintit simț al realului și al naturii umane în expresiile sale mai degrabă dionisiace decît apolinice. Un Van Eick cu dezabuzarea lui aproape lirică, cu aristocratismul său ușor maladiv, reprezintă un caz aparte. Flamandul pune totul sub semnul rodului și al fecundității, al recoltei și al împlinirii.
Primele tapiserii existente la noi mai conțin urme ale tradiției gotice. „Cortegiu regal la vînătoare" păstrează îndeosebi caracterul pur decorativ al tapiseriei. Anecdota nu are importanța din alte tapiserii cu puternice influențe picturale. Realismul psihologic interesează mai puțin. Decorativul exclude individualul, caracteristicul, el fiind expresia a ceea ce numea Kant frumusețe liberă.
Tapiseria, și în general artele decorative, ne aruncă deseori în lumi de basm, cu copaci albaștri, cu papagali și șoimi, într-un univers al fastului și abundenței. Cele trei superbe „Orangerii" din Lille cu o natură bogată și complicată în prim plan, lasă loc în planul secund unei geometrii precise și luminoase a grădinilor. Printre întunecoasele ramuri ale neliniștii și ale asasinatelor din lumea animală pătrund discret acordurile speranței și liniștei. „Lecția de călărie", nervoasă și grațioasă, e mărturia acelei lumi de dincolo de întunecimi, mai superficială însă.
În evoluția tapiseriei surprinzi o dată cu accentuarea caracterului pictural și apariția unei viziuni teatrale. Bordurile nu mai apelează la motivele decorative naturale (flori, păsări, podoabe) ci la o decorație ce are funcția de a limita, de a circumscrie scena, și nu de a o continua. Lumea mirifică a peisajelor dispare, lăsînd locul eroilor ce apar într-un cadru sugerînd cutia scenei „a l'italienne".
Noțiunea de atelier pentru artele decorative este mult mai frecventă decît aceea de meșter. Tapiseriile, ca și faianțele de Delft, sînt moduri ale unor organizări colective de a se exprima, de a se destăinui. Mărturiile artiștilor flamanzi emană o nobilă tristețe, o nestăvilită sete de efort și victorie.
Mulți artiști plastici descoperă în ceramică un domeniu ce dispune de nebănuite rezerve de energie și expresie plastică. Cele două expoziții ale lui C. Bulat și Ion Minoiu sînt o dovadă.
C. Bulat apelează la forme arhaice. Lucrările par deseori născute din imaginația africană, tenebroasă dar și reținută. Rezultă de aici un patetism al constrîngerii, formele precise, sobre delimitînd cu fermitate orice tentație la dezordinea artistică. Organizarea concentrează și intensifică impulsul interior al artistului, dar prin captarea acestui curent dinamic într-o formă statică se produce o mutilare și o suferință. Ele sînt însă condiții ale oricărui proces creator autentic.
C. Bulat și-a găsit o lume a cărei expresie o caută cu obstinație. Este o lume văzută în opozițiile ei distincte dintre alb și negru, o lume bărbătească. Formele nu rămîn niciodată suple ci, dimpotrivă, sînt grele, amenințătoare. C. Bulat se pasionează să descopere structurile interioare ultime, cele mai adînci. Primitivitatea tehnicii, compozițiile cu un caracter definitiv sugerează personalitatea unui artist ce refuză fugitivul, momentul, încercînd să descifreze tainele dintotdeauna ascunse ale ființei umane.
Ion Minoiu n-are încă unitatea și consecvența lui C. Bulat, el însă păstrează mai mult caracterul decorativ al ceramicei care la celălalt ceramist pare înțeleasă deseori după legile sculpturii. Contactul cu ceramica populară, de dată mai recentă însă, se resimte. Motivele folclorice, îndeosebi cel al soarelui, al cocoșului, obțin caracterul unei permanențe de-a lungul întregii expoziții. Stilizarea urmează deseori tot drumuri de natură populară.
Unele din bucățile prezentate care se vor doar căutări cromatice rămîn destul de superficiale, autentica latură a creației sale născîndu-se dintr-o viziune de o inocență și o candoare infantilă. El creează un univers colorat puternic și clar, cu ceasuri și strachini, cu pietre scumpe, un univers al ochilor mirați și al respirației întretăiate. Această direcție afirmă existența în artist a unei sincere naivități rustice. Fără profunzimea lui C. Bulat, care uneori rămîne rece, I. Minoiu, cu jucăriile și pozele lui, cu șahurile și plăcile de faianță, găsește instrumentele de alungare a tristeței. Ceramica devine un refugiu al luminii, rămășiță parcă a focului din care se naște.

GEORGE BANU



Muzica și matematica

YANNIS XENAKIS și problema formalizării muzicii

Yannis Xenakis — absolvent al școlii politehnice din Atena — și-a început studiile muzicale tot în acest oraș pentru ca să le continue la Paris în clasa lui Olivier Messiaen, iar mai tîrziu a devenit discipol a lui Herman Scherchen. Yannis Xenakis s-a făcut cunoscut în același timp ca arhitect, fiind doisprezece ani colaboratorul lui Le Corbusier. În această calitate a devenit celebru prin proiectul care l-a făcut pentru pavilionul Philips de la expoziția din 1958 de la Bruxelles. În muzică s-a făcut remarcat începînd din 1955 cu lucrarea Metastasis (prima audiție a avut loc la festivalul de la Donaueschingen) după care au urmat Pithoprakta (1955—1956), Achoripsis (1956—1957), Analogiques A (și B) 1958—1959 — lucrare pentru 9 instrumentiști și bandă magnetică, Duel (1959), Herma (1960—1961) — piesă pentru pian, Eonta (1963) și recent Theretektorh.

Volumul Musiques formelles —, muzici formale (nu formaliste !), publicat de editura Richard Massé din Paris ca un număr special al binecunoscutei „La Revue Musicale", constituie pe de o parte o sinteză a articolelor publicate de Xenakis între anii 1955 și 1960 în diverse periodice de specialitate, iar pe de altă parte încercări de a lărgi domeniile cercetate prin deschiderea unor capitole noi, cum ar fi „Muzica simbolică" (numit astfel prin analogie cu logica simbolică). Încă din prefață Xenakis arată că în colecția de studii asupra compoziției muzicale care constituie „Musiques formelles" a făcut „efortul să reducă unele senzații la cauzele lor logice, să le domine pentru a se servi de ele în construcții realizate cu luciditate ; efortul de a exprima în sunete mișcări ale gîndirii... și efortul de a înțelege mai bine operele muzicale ale trecutului", căutînd pentru aceasta ceea ce are comun gîndirea muzicală cea mai generală cu fundamentele gîndirii umane așa cum apar dezvăluite de logica, matematica și fizica modernă.

Aceste eforturi l-au condus pe autor la un studiu aprofundat al elementelor celor mai simple care stau la baza limbajului muzical, al posibilităților umane de perceperea fenomenului sonor în desfășurare, al legilor de compoziție cele mai generale care dirijează procesul de elaborare începînd de la alăturarea a două sunete (sau, mai general, evenimente sonore) pînă la realizarea deplină pe plan sonor a piesei muzicale.

Primul capitol al lucrării este dedicat aplicării unei părți a calculului probabilităților — a stocasticei generale, libere — în gîndirea creatoare muzicală. Pornind de la afirmații de ordin estetic asupra artei muzicale în care anumite influențe ale filozofiei idealiste sînt evidente, se ajunge la concluzia că orice capodoperă muzicală conduce auditoriul la „o exaltare totală în cadrul căreia individul se confundă, pierzîndu-și luciditatea, cu un adevăr imediat, rar, enorm și perfect". Astfel de lucrări (ca exemplu autorul dă simfonia a VII-a de Beethoven) s-ar situa dincolo de obiecte, sentimente și senzații într-o zonă a meta-muzicii. Se poate constata însă cu ușurință că în continuarea expunerii, autorul nu se folosește deloc de această afirmație în dezvoltarea tezelor sale, ba chiar mai mult, întreaga sa mentalitate mărturisit raționalistă, bazată pe cea mai clară tradiție carteziană, pornește de la cercetarea materialului sonor ca dat obiectiv al unei realități fizice și de la creșterea puterii noastre de percepere și de înțelegere a relațiilor sonore ca rezultat al unui îndelungat proces istoric de îmbogățire — în cadrul practicii — a conștiinței și intelectului uman. Rezultă clar că termeni cu rezonanțe idealiste ca „încarnarea unor legi stocastice în muzică", „meta-artă",, ,dincolo de sentimente și senzații" etc. sînt mai de grabă exagerări de natură retorică decît noțiuni sau categorii ale unui sistem idealist.

Dacă în considerațiile de ordin general estetic Yannis Xenakis rămîne deseori la suprafața fenomenelor fără să insiste, cum atacă problema limbajului muzical — pe care nu-l rupe niciodată în mod artificial de gîndirea pe care acesta trebuie s-o poarte — autorul dintr-o dată dovedește o putere de sesizare a esențialului și un discernămînt în alegerea metodelor cu care atacă înseși problemele de fundament ale artei sunetelor, cu totul remarcabile.

Dezbaterea pornește de la următoarea constatare : încă din antichitatea greacă a existat o paralelă între încercările filozofilor de a găsi o explicație rațională lumii și muzicii. Se poate constata o influență a filozofiei antice asupra muzicii care capătă un caracter vădit cauzal și determinist. Xenakis, rezumînd cîteva etape din procesul istoric de dezvoltare a muzicii de la monodia greacă pînă în zilele noastre, observă că la nivelul limbajului sonor al construcției, o compoziție constă dintr-o succesiune de evenimente sonore care „se vor cauzale". De pildă, în cadrul muzicii cu funcțiuni tonale, gama majoră implică ierarhia funcțiilor armonice în jurul cărora gravitau toate sunetele unei compoziții muzicale, fiind pe aceeași bază structurate atît procesele lineare (melodice) cît și cele simultane (acordurile), ambele într-o manieră foarte deterministă. În momentul în care tonalitatea a fost lărgită pînă la limite, compozitorii școlii vieneze, neavînd uneltele necesare pentru a putea stăpîni pe cale logică indeterminismul creat, au revenit la o organizare cauzală în sens strict mai generală decît cea tonală, ceea ce după Xenakis constituie un merit al acestor compozitori. Un mare pas pe calea acestei generalizări l-a făcut Messiaen cînd a aplicat corelații noi în toți parametrii muzicii instrumentale. După o scurtă privire asupra evoluției ulterioare a muzicii contemporane, Xenakis arată că „Complexitatea absolut deterministă a operației componistice... dă naștere la un nonsens auditiv..." și, citînd dintr-un articol al său publicat în 1955 în „Gravesaner Blätter", intitulat „Criza muzicii seriale", urmează : „Complexitatea enormă împiedică pe ascultători să urmărească împletirile liniilor și are ca efect macroscopic o dispersiune negîndită și forțată a sunetelor pe toată întinderea spectrului sonor... De fapt ceea ce mai contează în asemenea cazuri este tocmai media statistică a evenimentelor sonore luate în parte și a transformării componentelor lor la un moment dat. În acest caz, efectul macroscopic va putea fi controlat prin media mișcării (transformării) obiectelor alese de noi".

De fapt aici este punctul de plecare al introducerii noțiunii de probabilitate în muzică. Trebuie să arătăm însă că sînt și o serie de fenomene mai subiective, de ordinul stilului componistic personal care l-au dus pe Xenakis la necesitatea introducerii gîndirii probabilistice în arta sunetelor. Dintre aceste particularități stilistice reținem conglomeratele de sunete granulare pe care autorul le numește sugestiv „nori de sunete" și diferitele împletiri de sunete mobile (glissandouri). Ambele sînt categorii sonore al căror indeterminism (în microstructură) nu poate fi stăpînit în mod eficient decît printr-o gîndire de ordin mai cuprinzător cum ar fi cea care stă la baza teoriei numerelor mari.

Pentru traducerea în practica componistică a acestui mod de a gîndi se cer compozitorului, în afară de o deosebită mînuire a tehnicii tradiționale de compoziție, o mulțime de cunoștințe serioase de logică matematică, fizică (în special — dar nu numai — acustica), fiziologia auzului, psihologie, estetică etc. Desigur că lărgirea în acest grad a orizontului unui absolvent al secției de compoziție de la conservator nu este ușor de realizat. De aceea aplicarea pe scară mai largă a nivelului de gîndire pe care îl cere lucrarea „Musiques formelles" a lui Xenakis nu se poate realiza încă. Pentru moment însă, se poate preconiza o colaborare între compozitori și matematicieni asemănătoare aceleia existente între arhitecți și inginerii constructori.

Mai mult, deși nu cunoaștem unele dintre ultimele lucrări ale lui Xenakis, se observă în piesele cele mai cunoscute o realizare artistică nu întotdeauna egală. Este adevărat că muzica sa se caracterizează printr-o bogăție sonoră neîntîlnită la alți compozitori pînă la el și a cărei obținere nu se putea imagina în afara metodelor componistice indicate mai sus. Această profuziune de sonorități traduce un sentiment de năvalnică forță de viață, de bucurie internă trăită în focul procesului de creație și în acest sens putem vorbi de un exemplu extrem de grăitor de îmbinare strînsă a spontaneității creatoare cu o migăloasă muncă de finisare artistică.

AUREL STROE
STELIAN NICULESCU

PRIMUL ALGORITM MUZICAL ROMÂNESC

Numărul domeniilor de activitate în care calculatorul electronic este un instrument care dă un ajutor prețios crește mereu. Aceasta, datorită capacității sale de a păstra și prelucra un volum mare de informații cu o viteză foarte mare (există mașini de calcul care efectuează 3,5 milioane operațiuni pe secundă).

Începînd din anul 1964, la Centrul de calcul al Universității București, în cadrul unui colectiv de matematicieni și muzicieni, se studiază posibilitatea utilizării calculatoarelor electronice ca un auxiliar prețios în diferite etape ale procesului de compoziție muzicală.

Colectivul nostru format din compozitorul Aurel Stroe și matematicienii Stelian Niculescu și Mircea Chirică, bucurîndu-se de sprijinul acad. prof. Gr. C. Moisil și al conf. dr. Paul Constantinescu, a realizat pînă în prezent cercetări în domeniul ritmurilor și polifoniei ritmice. Astfel a fost elaborat un algoritm cu ajutorul căruia s-a determinat schema ritmică a unei piese muzicale de lungime medie. Pentru rezolvarea acestei probleme trebuiau cercetate un număr foarte mare de posibilități și găsite acele formule ritmice care să satisfacă o serie de condiții muzicale impuse (înainte de a elabora algoritmul am demonstrat cu ajutorul calculatorului CIFA-3 al Centrului de calcul al Universității București că problema formulată de noi are soluție). Programarea algoritmului dat la calculatorul CIFA-3 a permis ca această muncă cu un volum foarte mare de operațiuni să fie făcută de către mașina de calcul.

În continuare studiem posibilitatea elaborării unor algoritme care, o dată cu schema ritmică a unei piese muzicale, să dea și înălțimile sunetelor.

În cadrul muncii de documentare, în prezent ne informăm asupra problemelor pe care le abordează Pierre Barbaud în cartea sa Innitiation à la composition musicale automatique, apărută în editura Dunod, Paris, 1966.

MIRCEA CHIRICĂ

▼ Matematica în procesul compoziției muzicale ▼

De totdeauna, compozitorul opera (mai mult sau mai puțin conștient) în lucrul său creator cu noțiuni matematice. Armonia, contrapunctul sau forma se fundamentau în parte și pe cunoștințe de aritmetică, de analiză combinatorie sau pe legi ale fizicii acustice. Din numărul nesfîrșit de combinații posibile ale „obiectelor" sonore, muzicianul alegea, prin practică, cel mai ades empiric și după normele estetice ale epocii în care trăia, pe cele mai convingătoare sub aspect muzical. Ceea ce decidea în ultimă instanță criteriul selecției era simțul artistic : „auzul" sancționa în muzică propunerile imaginației și inteligenței.

Astăzi, o dată cu dezvoltarea fără precedent a matematicii pe de o parte, și cu transformarea radicală a perspectivei în gîndirea muzicală, pe de altă parte, se pune într-un cadru nou problema raportului dintre matematică și muzică.

Este știut că rezultatele la care a ajuns matematica în unele ramuri moderne ale sale au făcut nu numai posibilă, dar și necesară pătrunderea lor creatoare în diferite, și uneori neașteptate, domenii ale activității : economie, lingvistică, biologie etc. Mai mult, au început să fie cercetate cu succes, sub aspect matematic, procese intelectuale dintre cele mai complexe. Astfel s-a creat o bază teoretică și o oarecare îndemînare practică datorită cărora matematica modernă a putut intra efectiv în procesul compunerii muzicii.

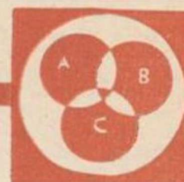
În ce constă ajutorul matematicii moderne în lucrul compozitorului? Se știe că muzica actuală și-a lărgit sfera materiei muzicale pînă la cuprinderea teoretică a oricărui fenomen sonor : de la sunetul sinusoidal pînă la complexe sonore obținute pe cale electro-acustică, de la sunetele orchestrei tradiționale pînă la zgomote. Aceasta înseamnă, în fond, întreg spectrul audibil, practic însă neutilizîndu-se pînă acum decît cam 30 000 de sunete distincte. Adăugînd la acest enorm număr de sunete combinațiile lor posibile, cîmpul sonor astfel rezultat este pe drept cuvînt fără limite. O problemă centrală se pune, de aceea, în compoziția actuală : stăpînirea acestui vast univers sonor. Fără să reducem compoziția la respectarea calităților materiei sonore și a posibilităților ei „naturale" de combinare, o anumită dependență există totuși între idee (formă) și materia chemată să o exteriorizeze. O astfel de dependență există de altfel și în celelalte arte, de pildă în arhitectură, în care betonul armat a făcut posibilă apariția altor forme arhitecturale decît piatra sau lemnul. Or, în efortul depus pentru stăpînirea universului sonor actual, matematica și aplicațiile ei în fizica acustică, electronică etc. reprezintă ajutoare dintre cele mai eficace.

În compoziție, un alt factor hotărîtor este modul desfășurării — și al perceperii desfășurării — materiei muzicale în timp. După felul prezentării în timp și aproape indiferent de calitățile lor intrinseci, *obiectele sonore pot fi sesizate ca fenomene „discrete", de detaliu sau ca fenomene „continui", de aglomerare. În acest sens, compozitorului i se pun probleme dintre cele mai diferite de organizare. Evident, cel mai bun rezultat se obține atunci cînd organizarea este adecvată desăvîrșit atît calităților materiei sonore cît și modului ei de desfășurare în timp. Matematica modernă poate aduce și aici un sprijin deosebit de prețios compozitorului prin discipline ca teoria informației, logica simbolică etc.*

Astfel, folosirea matematicii moderne în muzică e de natură să reducă la minimum latura empirică a muncii compozitorului, timpul îndelungat necesar uneori rezolvării unei probleme de creație ; poate da, apoi, soluții optime de organizare în funcție de scopul propus și, în cel mai fericit caz, poate contribui la defrișarea unor orizonturi noi, necunoscute încă, în arta muzicală.

O singură condiție se cere însă îndeplinită, aceea de a nu cere de la matematică ceea ce nu poate da : imaginație muzicală. Matematica poate fi doar un auxiliar, e drept foarte prețios (totuși pentru unii nu indispensabil !) al imaginației ; în nici un caz ea nu trebuie să încorseteze, să limiteze ci, dimpotrivă, să stimuleze, să elibereze imaginația, spiritul artistului.

ȘTEFAN NICULESCU





Tinerețea lui Stravinsky

Igor Stravinsky nu se mai află la vîrstele tinereților biologice ; ; ci mai mult, la antipod, acolo unde fiece ceas, zi, smulse neființei capătă semnificații hiperbolice. La jumătatea lui iunie (ziua a 17-a) el va împlini venerabila vîrstă de 84 de ani. Și totuși... Și-a păstrat, nealterată, verva continuă a căutărilor înfrigurate, ținînd de o tinerețe spirituală miraculos de puternică și efervescentă. Căci Igor Stravinsky, decanul de vîrstă al compozitorilor contemporani — pe rînd, contestat, controversat, admirat — rămîne incontestabil și într-un fel cu totul aparte poate figura cea mai mobilă și interesantă din peisajul componistic XX. De peste o jumătate de veac „compozitorul-cameleon" (cum a fost un timp numit de critici), „Omul cu o mie și unul de stiluri" (cum îl definea Messiaen) se menține în „linia întîi". El știe că orice repetare, fie ea cît de neînsemnată, poate fi lesne fatală ; timpul, istoria le clasează fără drept de apel. Și, implicit, de peste cinci decenii personalitatea lui Stravinsky continuă să fascineze.

La început impetuoasă și de o pregnanță ritmică fulminantă, muzica sa, alimentată din tradițiile străvechi ale panteismului slav (Pasărea de foc, Petrușka. Sacre, Les noces, Renard, Pribautki) *devine (după primul război mondial) ultradogmatică, rigidă și economică în genul neoclasicismului* (Orfeu, Pulcinella, Appolon musagétes). *Pentru ca, după 1950, cînd avea deci în jurul vîrstei de 70 de ani, Stravinsky să treacă în mod deliberat (ceea ce a făcut la început mare senzație) dar și cu real succes, la adoptarea tehnicii seriale; după ce mult timp fusese unul din adversarii săi cei mai înfocați. Primele elemente seriale se pot semnala încă din* Septetul pentru vioară, violă, violoncel, clarinet, fagot, corn și pian, *lucrare care, după observația fină și pătrunzătoare a unui critic german, „ocupă un loc cu totul aparte nu numai în creația sa, ci și în întreaga muzică contemporană, întrucît marchează trecerea de la muzica funcțională la cea serială". Opusul care marchează edificator „noua etapă" stravinskyană este însă* In memoriam Dylan Thomas *(1954), cu extrem de atrăgătoarea sa organizare pentafonică (pe serii de cinci sunete) ; îi succed* Canticum Sacrum *(1955), baletul* Agon *(1954-1956), vasta cantată pentru șase soliști, cor și orchestră, intitulată* Threni, id est lamentationes Jeremiae prophetae (1958) și, *mai recent, în 1959,* Mouvements for Piano and Orchestra.

În aparență, pronunțat contradictorii și foarte derutante, salturile stilistice ale lui Stravinsky își dovedesc, în ultimă instanță, perfecta justificare prin structura sa temperamental antiromantică (indiferent că se adresează, succesiv, fantasticului fabulos din folclor, constructivismului neoclasic, sau organizării seriale).

Interesantă continuitatea perfectă (în ciuda discontinuității aparente) în evoluția etapelor creației sale ; ultimele opusuri, seriale, de pildă, sînt vizibil înrudite cu lucrările semnificative din deceniile 4 și 5 — și poate în mod special cu impresionanta Simfonie în trei mișcări. *Ultima „cotitură" componistică putea fi pentru Stravinsky, cu ușurință, un looping funest ; el însă îl ocolește abil — căci prevede pericolul de a deveni un epigon tern al lui Schönberg și mai ales Webern ; de aceea nu face tabula rasa cu formele gîndirii sale, îndelung cristalizate și caracteristice. Stravinsky doar asimilează procedeele tehnicii seriale. În rest însă el rămîne același din* Sacre, Oedipus rex, Simfonia psalmilor. *Stravinsky este prin excelență un nonconformist, antidogmatic ; de aceea, poate, el nu va prelua din această nouă convenție care este dodecafonia serială (prima fiind funcționalitatea tonală clasică) decît ceea ce-i convine structural. Serialismul său, chiar atunci cînd e făcut cu maximă rigoare, dă impresia, paradoxal, de spontan și degajat, de non-sistem. Ceea ce uneori în artă este de primă importanță.*

Refuzînd muzicii atributele sale „extramuzicale" (legate de conținut și sugerarea diferitelor sentimente, stări psihologice) Stravinsky — spunînd despre sine, „nu sînt un compozitor, ci un inventator de muzică" — s-a erijat mult timp în partizan al artei formale și-și propunea doar „organizarea „timpului", cu ajutorul „obiectelor estetice", roade ale unei aplicații de artizan.

Cum s-a întîmplat însă nu de puține ori, în cazul marilor creatori, însăși creația stravinskyană (și în special ultima sa perioadă), contrazice prin forța expresivă speculațiile deseori contradictorii ale estetului Stravinsky.

Pentru că, deși nu o declară ostentativ, arta lui Igor Stravinsky este prin excelență o artă umanistă de suflu larg.

COSTIN MIEREANU

O comedie obosită



Toate genurile cinematografice necesită un ritm care să le confere unitate și vigoare stilistică, un ritm care să înlăture un haos posibil, să accentueze și să elucideze sensurile operei. Cu atît mai mult, în comedie, sincoparea și înlănțuirea dinamică devin predominante, ca elemente fundamentale ale structurării gagului, ale nuanțării și gradării riguros dramatice a efectelor comice.

De la „Antract" și pînă la „Frumoasele nopții" întîlnim în filmele lui René Clair tocmai această armonie a mișcărilor interioare ale fiecărui cadru, înglobate perfect, prin montajul alert al imaginilor și sunetelor, în dansul construcției integrale.

În recenta coproducție româno-franceză, realizată în studiourile noastre, comicul lui René Clair pierde din forță și vivacitate, dar rămîne rafinat și elegant, simplu și surîzător.

„Serbările galante" au reunit personalități marcante (imagine — Christian Matras, decoruri și costume — Georges Wakhevitch, ca și actori remarcabili — Philippe Avron și Jean Pierre Cassel sau György Kovács și Fory Etterle) ; scenariul și regia lui René Clair ne promiteau o prezentare spumoasă, dar și incisivă, a secolului al XVIII-lea, cu galanteria sa frivolă și cu cruzimea lui perfidă. Și de această dată creatorul recurge la farsă, însă, acum, truvaiurile fanteziei sale sînt dezvoltate în curbe line și lente. Schimbul de focuri dintre cele două armate, nenumăratele treceri ale lui Jolicoeur și ale țăranului Thomas, de o parte sau de cealaltă a cîmpului de bătălie, devin prin filmare și montaj acțiuni statice, cu toate că în esență erau dinamice, sau măcar spectaculoase.

Unghiul convențional din care își privește personajele încorsetează în banal trama, cu toate că ea este alcătuită din fapte excepționale ; uneori apare totuși zîmbetul ironic al autorului. De cele mai multe ori, însă, convenționalitatea atitudinii comice vlăguiește filmul de suculența și virulența satirei pe care, în fond, Clair nu vroia s-o îndrepte numai împotriva vremurilor prezentate, ci mai ales împotriva războiului. Măiestria regizorului atîtor capodopere se recunoaște în cîteva gaguri de prestanță. Alarma în fortăreața asediată este dată printr-o melodioasă armonie sonoră; avem aici același gen de vervă caustică ca și în „Ultimul miliardar", unde găsim o delicată scenă amoroasă acompaniată de fanfare. Contrastul inedit între imaginea acțiunii și banda sonoră declanșează un comic de calitate. Dar în „Serbările galante" ideea comică este tratată îndelung și repetată aritmic. Structurată în faze prea mult dezvoltate, își pierde din amploare și poanta dezordinii provocate în armata înfometată de o mică găinușă, ca și cea a efortului de a prinde pe „spionul" ce cobora pe frînghie.

Exploatarea excesivă a fiecărui gag duce la lungimi inutile. Acțiunile se dezlînează, se descompun în mici gesturi și posturi de circumstanță pe care interpreții le adoptă agale. Mizanscena regizorală, simplistă și lipsită de nerv, îi face să se miște neritmat, împiedicîndu-se parcă, de fiecare dată într-o poză teatrală și neadecvată artei cinematografice. Talente actoricești indiscutabile au fost vădit stînjenite de acest film, au fost împinse în nenatural. Numai Philippe Avron scapă de pericolul unei interpretări fade, printr-o excepțională posibilitate de transmitere a sentimentelor, printr-o adevărată degajare și printr-o largă și expresivă gamă de mijloace artistice. Același lucru s-ar putea spune și despre György Kovács, dacă în loc de vocea sa (care este un motiv al ieșirii din ritm), s-ar fi folosit o alta.

Iscusința lui Clair în conducerea acțiunilor complicate se pierde, fiind prea detaliată, prea explicată. Un asemenea subiect cerea o interacțiune a dinamicii interioare cu un montaj rapid, nervos, astfel încît expresia specific filmică să întruchipeze plastic intențiile autorului.

Decorurile create de Georges Wakhevitch se echilibrează pe linia unui realism stilizat combinat cu prezentarea declarată a butaforiei ; concepția scenografică este foarte potrivită pentru povestea „eroicomică" cu parfum vodevilesc. Colorate în tonalități moi (maroul, ocrul, rozul predomină), decorurile și costumele ocazionează și ele o imagine clară și naturală bogată în nuanțe armonios îmbinate. Este, poate, singura realizare deplină din această coproducție. În „Serbările galante", cu toată supletea și farmecul comicului lui Clair, spectatorul este amenințat de plictiseală, de acel prea îndelung văzut ; lipsa de ritm distruge aproape total virtuțile ultimului film realizat de reputatul maestru.

IOANA POPESCU

Godard și „Nouvelle vague"-ul

Premiul Louis Delluc, care se acordă anual celui mai bun film francez, a revenit în 1965 „Vieții la castel" al regizorului Jean Paul Rappanau, deși atît critica franceză cît și cea mondială consideraseră în unanimitate drept cea mai interesantă peliculă a anului ultimul Godard — „Pierrot nebunul". Faptul nu e de natură să ne mire. La mai toate Festivalurile internaționale sau în clasamentele oficiale, filmele lui Godard au avut soarta de Cenușăreasă, rezervată pînă nu de mult filmelor lui Antonioni. La Veneția, de pildă, „Pierrot nebunul" a fost primit cu o răceală politicoasă, iar palmaresul l-a evitat ca de obicei cu grijă.

Și totuși, Godard este considerat astăzi de către mulți corifeul generației care a format acel eterogen curent numit Nouvelle Vague. Din pleiada de realizatori afirmați la începutul anilor '60, nu toți au împlinit așteptările pe care le îndreptățeau niște debuturi strălucite; este cazul lui Louis Malle, Claude Chabrol, Armand Gatti. Dimpotrivă însă, alții, ca Jacques Demy, Agnes Varda sau Serge Bourguignon au mers pe o linie mereu ascendentă, demonstrînd în scurtă vreme personalități distinct marcate și talente mature. În sfîrșit, cele două mari nume ale Nouvelle Vague-ului, Resnais și Truffaut, și-au continuat căutările, confirmîndu-și clasa și măiestria în filme de mare valoare. Cît despre Godard, al cărui debut, „Cu răsuflarea tăiată" fusese primit cu oarecare suspiciune, s-a arătat a fi în special cel mai activ dintre toți. În 7 ani, 12 filme ! Dar nu productivitatea (cu totul ieșită din comun) îl așează pe Godard în fruntea colegilor lui de generație, ci faptul că întreaga sa creație formează un tot unitar, atît de original și personal, încît după numai cinci minute din oricare film al lui poți afirma cu certitudine : „este un Godard."

Venind în lumea filmului prin intermediul criticii (a făcut parte din echipa de la „Cahiers du cinéma"), Godard a adus cu sine o vastă cunoaștere a istoriei cinematografului care, dublată de o inteligență profundă, l-a făcut să intuiască imediat și cu precizie o nouă estetică filmică, adecvată epocii noastre. Răsturnînd șabloanele și clasicele reguli ale mizanscenei, el a dat spectatorilor rînd pe rînd filme ca „A-și trăi viața", „Femeia-i femeie", „Un film aparte", „Disprețul", „Femeia căsătorită", „Alphaville", „Pierrot nebunul", realizate în același stil, dar exprimînd fiecare în parte originalitatea, inventivitatea și mai ales instinctul filmic ale lui Godard. S-ar putea spune că Godard nu face filme, ci anti-filme, întrucît ele nu cufundă spectatorul într-un univers fictiv, ci îl pun direct față-n față cu viața însăși. Realismul lui este atît de puternic, încît lasă adesea impresia de documentar, de prins pe viu. Un cunoscut critic afirma că, studiind perioada anilor 1960, istoricii anului 2000 vor trebui în mod necesar să apeleze la filmele lui Godard, ca la o cronică vie a acestei epoci, mărturie a psihologiei problemelor și sistemului de viață al oamenilor ei.

Formula godardiană se bazează pe simplitate. Simplitate a acțiunii, a mizanscenei, a imaginii, care prin contrast reliefează profunzimea filmelor sale. Godard nu este numai un foarte bun și ingenios regizor, ci, mai mult decît atîta, un regizor-filozof. Fiecare film al său este o meditație, adesea gravă, în ciuda zîmbetului ironic cu care o maschează. Intrigile propiu-zise sînt banale, poate chiar neinteresante, dar ceea ce le dă densitate este multitudinea de reflecții și idei pe care autorul le împletește în dialog. Filmele lui Godard șochează, bruschează, chiar irită uneori. A devenit un loc comun fraza : „Un Godard îți place sau nu, în nici un caz însă nu te lasă indiferent". Să nu rămîi nici o clipă indiferent, acesta este și scopul regizorului. Prin continue rupturi de tonalitate dramatică, prin treceri bruște de la zîmbet la dramă, de la joc la moarte, prin monologuri ale personajelor care se adresează direct publicului, sau prin inserturile care anunță dinainte conținutul secvențelor, Godard urmărește o „distanțare" aproape brechtiană, obligîndu-te să-ți păstrezi permanent luciditatea și simțul critic. Filmele lui nu vor să susțină sau să ilustreze o idee, dar din tonul lor general, din soluționarea aproape întotdeauna tragică a conflictelor, din marile semne de întrebare pe care încearcă să le rezolve eroii lui, reiese permanenta preocupare a regizorului pentru problemele grave ale contemporanilor săi. În filme el pune la zid, deși în planul al doilea, tot ceea ce înjosește condiția umană : războiul („Carabinierii"), prostituția („A-și trăi viața"), violența („Cu răsuflarea tăiată"), condiționarea și dezumanizarea mecanizării („Alphaville"), minciuna, cruzimea, tot ceea ce este dur, brutal și poate aduce o moarte absurdă. Această marcată notă meditativă (deși filmele lui sînt prin excelență filme de acțiune), această permanentă avertizare împotriva unor boli morale ale epocii fac ca realizările sale să nu fie simple exerciții de stil, ci mai degrabă variații pe marginea acelorași teme. Scurte eseuri filozofice scrise în limbaj cinematografic. Și Godard este un excelent stilist. Esențializînd structura dramatică și simplificînd la maximum mizanscena, el a ajuns la o formulă filmică de mare puritate. Filmul nu mai e alcătuit din secvențe dependente una de cealaltă, ci din secvențe virtual independente care reunite formează un tot complex, puțin haotic, puțin absurd, care este chiar poezie, chiar viața. Un crîmpei de realitate privit sobru, critic, dar cu o infinită poezie care oscilează de la delicatețe pînă la duritate. Cadrele cele mai banale au o indefinibilă amprentă: cea godardiană. Siguranța și simțul filmic ale regizorului dau fiecărui gest, fiecărei priviri o greutate interioară. Atmosfera, voit neconstruită, nu e un simplu fundal, ci joacă și ea, comentează discret dar permanent acțiunea. Filmele lui au o lumină cu totul specială, personală, datorată desigur în primul rînd operatorului Raoul Coutard, care povestea într-un articol că singurul lucru pe care i-l cere mereu Godard este simplitate și autenticitate, renunțare la alambicări inutile. Așa se explică de ce filmele lor în care aparatul de filmat și mizanscena nu se simt nici o clipă, degajă o mare impresie de libertate, subliniată și de jocul actorilor pe care regizorul îi pune adesea să improvizeze pe loc, în clipa filmării, dialoguri și situații. Libertatea pe care o acordă actorilor și-o ia de multe ori el însuși, permițîndu-și îndrăzneli și inovații care uluiesc, deconcertează poate, dar care fac în mare parte originalitatea stilului său.

Toate caracteristicile distinctive ale esteticii godardiene le găsim sintetizate în filmul care marchează sfîrșitul unei etape importante în creația regizorului, „Pierrot nebunul", peliculă în culori, pe ecran lat, al cărei generic întrunește echipa de șoc a lui Godard: Coutard, Anna Karina și Belmondo. Subiectul e simplu dar complicat de povestit, fiind construit din momente disparate a căror logică interioară îți scapă uneori, tot așa după cum scapă și eroului principal, care de-a lungul întregului film se zbate să găsească sensul evenimentelor pe care le trăiește. Pierrot, fire de artist, căsătorit din interes cu o femeie pe care nu o iubește, își ia într-o zi lumea în cap cu Marianne, fosta sa iubită, care trebuie să fugă implicată fiind într-o crimă. Mînă în mînă ei traversează Franța, trăind din expediente și mici escrocherii. Dar Marianne se plictisește curînd și se reîntoarce la banda de contrabandiști de arme, din care făcea parte, antrenîndu-l și pe Pierrot într-o afacere tulbure care se soldează cu mai mulți morți. Sesizînd că ea nu-l mai iubește de mult și că s-a folosit doar de el, Pierrot o omoară pentru a se sinucide și el. Narat astfel, subiectul pare a fi cel al unui film de aventuri cu gangsteri. Dar pe Godard nu-l interesează acțiunea în sine ci ce anume se petrece pe marginea acesteia, ce gîndește fiecare dintre personaje despre el și mai ales despre celălalt. În centrul filmului nu stă povestea lui Pierrot, ci încercarea disperată a acestuia de a afla cum să deosebească adevărul de minciună, care este sensul existenței sale, de a ști cînd și de ce a încetat Marianne să-l iubească ș.a.m.d. De-a lungul întregului film apar în filigran toate temele obișnuite ale lui Godard.

Dacă în unele din filmele lui anterioare secvențele erau despărțite prin inserturi, aici locul acestora e luat de vocile celor doi eroi care comentează în permanență acțiunea, reținînd-o uneori obsedant prin fraze leit-motiv, alteori dezvăluind o stare de spirit a personajului.

Părînd că se joacă cu nonșalanță cu firul acțiunii, cu actorii, cu marea și cerul, Godard — folosind întreg arsenalul său de procedee inovatoare — a făcut pînă la urmă „Pierrot nebunul" un poem tragic și profund despre iubire, adevăr și minciună, fericire și moarte.

MANUELA GHEORGHIU



documentarul românesc și „ciné-verité"-ul

Înglobarea filmelor documentare românești, realizate prin metoda ciné-verité-ului, în ceea ce constituie de fapt această școală în cinematografia occidentală, ni se pare cu totul eronată. Requiemurile care s-au cîntat ciné-verité-ului, discuția criticii noastre în legătură cu apariția lui la noi după ce în alte țări a apus pornește de la niște premise false, deoarece între cinematograful-adevăr, practicat de Jean Rouch, Ruspoli, Chris Marker, și metoda folosită de Boiangiu, Pavel Constantinescu, Florica Holban și alți regizori ai *Studioului Alexandru Sahia* există deosebiri fundamentale de concepere a posibilităților ei de întrebuințare și, mai ales, de finalitate. Proclamînd cu violență înlăturarea scenariului, cineaștii francezi, din școala respectivă, își rezumă dreptul de exprimare și partea de creație la munca de selecție și organizare a materialului filmat. Se filmează pe viu zeci de mii de metri de peliculă cu un aparat, pe poziție de simplu martor, în căutarea unui limbaj audio-vizual care să se apropie de documentul obiectiv. Dar obiectivitatea rămîne numai un deziderat, căci în munca de selectare (de montare — a cărei funcție se schimbă față de cea din filmul obișnuit) nu se poate vorbi de o detașare integrală, de inexistența unor preconcepte și concepții cu care este înarmat regizorul. Rouch vorbește despre neintervenția în fenomenul observat, dar în același timp, utilizînd camera și anchetatorul ca personaje principale ale unei drame, caută să provoace — la persoanele interogate — o stare de criză, în urma căreia să-și dezvăluie gîndurile cele mai ascunse și sentimentele cele mai profunde. Dorind să surprindă ființa de neimitat, în atitudinile sale de neimitat, formula lui cinematografică ține de psihodramă, în fond falsă, căci este provocată artificial, printr-o intervenție indiscretă și fără posibilitatea captării esențialului în alegerea peliculei pentru opera finită. Numele lui Vertov și teoria sa despre cine-ochi și radio-ureche, precum și cel al lui Flaherty, cu filmările sale directe pentru „Nanouck" și „Moana" au fost luate ca port-drapel al grupului de documentariști-francezi, dar și această apropiere este doar parțial justificată. Vertov își lua drepturi quasi-divine de recompunere a realității prin colarea bucăților de peliculă înregistrată direct și pe neașteptate, drepturi despre care contemporanii noștri nu pomenesc (spre meritul lor), în schimb se declară — contrar lui Dziga Vertov, cum am mai spus — lipsiți de orice concepție și de orice idee preconceput asupra scopului. Ei ignoră, de asemenea, una din marile calități ale lui Flaherty, calitate ce i-a asigurat reușita în „Nanouck" — convingerea că nu va putea filma înainte de a cunoaște și că nu va putea cunoaște fără a împărtăși întîi — muncă de cineast în complicitate. De aici dezamăgirea care însoțește manifestările lor actuale : prin repetare au plictisit, prin abundența de timpi morți și gesturi moarte au obosit și prin instaurarea unui realism cotidian în ceea ce are el mai diluat — au nedumerit.

Regizorii noștri documentariști utilizează cinematograful direct, doar ca metodă, nu ca scop în sine, fiind astfel feriți de parte din lipsurile confraților lor occidentali. Faptul că se pornește de la un scenariu, schițat în datele sale esențiale, cu parte din întrebările ce se vor adresa celor interogați formulate, lăsînd doar gîndul, gestul și răspunsul interlocutorului să se manifeste neavertizat și înregistrîndu-le ca atare pe banda sonoră sau pe peliculă, îi ajută să obțină mai multă eficiență și materialul filmat să aibă mai multe posibilități de generalizare.

Înregistrarea directă a imaginii, mai puțin a sunetului, se folosește în jurnalul de actualități de decenii, dar aici este vorba de transformarea faptului de actualitate în fapt de artă, de căutare a autenticului (aceasta fiind mirajul metodei) și realizare a vechii dorințe și necesități de micșorare a distanței între spectacol și viață. Simpla consemnare vizuală a faptelor, fie ea vie și chiar obiectivă, este cu totul insuficientă. Numai fixîndu-se ca scop, ancheta socială și mai ales cea etică, urmărind conexiunea fenomenelor vieții, se pot obține rezultate utile și artistice. Detașarea cineastului ca poziție, luciditatea și neangajarea observației pot asigura captarea spontanului revelator și a mișcării secrete, grea de expresivitate. Întreprinderea analizei vieții contemporane, a studiilor de moravuri și psihologie cere multă delicatețe și măsură, primejdia indiscreției și a vulgarității fiind deosebit de mare. Dacă celelalte forme artistice ce se ocupă de dezvăluirea carențelor morale au avantajul demascării prin intermediul personajului fictiv, documentarul direct numește și arată, stîrnind oprobriul imediat și precis al spectatorului (*Casa noastră ca o floare* — A. Boiangiu). Există filme ce încearcă să sesizeze „acel nimic deosebit", în fond de mare importanță, din viața și munca oamenilor, dar a căror investigație rămîne aparentă și superficială, învinsă de greutatea sondării în adîncime (*Sonda* — Al. Sîrbu). Și suprasolicitarea senzaționalului facil poate aduce după sine vulgaritatea și neartisticul. Este cazul documentarului *Politețe,* realizat de regizorul Mihai Iacob care se oprește la fapte senzaționale prin duritate în manifestare și oribilul în existență.

Într-un articol despre „Realitate și cinematograful direct", Michelangelo Antonioni discuta despre multitudinea atitudinilor pe care și le poate asuma filmarea directă : „una pur descriptivă, o alta de evaluare etică, o alta în sensul estetic, o alta în sensul explicației demonstrative, o atitudine de simpatie și una de ostilitate..." sau nici una, am adăuga noi. Filmul regizorului Dimitriu *Mîine începe azi,* în pofida actualității problemelor pe care le aduce în discuție, rămîne rigid și uscat, de o dezinvoltură construită, cu falsități retorice, nesuscitînd nici interes, nici măcar o infimă atitudine de participare din partea spectatorului. Filmul suferă și din cauza dorinței de poză în fața aparatului a unora dintre cei întrebați, fapt ce nu se întîmplă cu filmele ale căror eroi sînt copiii. Dezinvoltura lor încîntătoare, capacitatea de concentrare totală asupra lucrului ce-i preocupă, spontaneitatea reacțiilor fac filmarea, într-un sens, mai puțin dificilă. Există și aici ispita unui lirism dulceag și a unei poetizări, de care au scăpat, însă Doru Segal în *Marile emoții mici* și Gabriel Barta în *Și atunci...* Sînt două filme în care înregistrarea directă a sunetului și imaginii păstrează integrale farmecul și prospețimea minusculilor eroi și transmit cea mai directă și pură emoție. Nu știu dacă micii pictori din *Și atunci...* sînt plini de talent, dar le urmărim pasiunea concentrată cu toată căldura și le privim ochii inteligenți și „capodoperele" cu toată admirația. Camera, regizorul și noi ne lăsăm cu plăcere captivați. Regizoarea Florica Holban a realizat un film despre copii și responsabilitatea față de viață și viitorul lor *(A cui e vina ?)* unde emoția ține însă de durere și scopul de cea mai teribilă condamnare.

Dezbaterea etică, la care filmul-anchetă ne invită, are grave implicații și o astfel de peliculă își dovedește din plin actualitatea și utilitatea. Regizoarea filmează direct numai partea referitoare la copiii delincvenți și la cei din orfelinat, reconstituind cu figuranți cea privitoare la părinții ce se despart — probabil din motive de discreție, cărora nu le găsesc însă rațiunea, căci faptele asupra cărora se oprește îi dau libertatea unor dezvăluiri totale, fiind importante prin gravitatea lor și prin frecvență chiar.

Dar documentarul din categoria de care ne ocupăm este opera a doi autori, a două personalități artistice cu aporturi aproximativ egale : regizor-operator. Munca celui din urmă cere o mai mare contopire cu camera, obligația dispariției complete în spatele ei, dar totodată o căutare înfrigurată a elementului revelator, a gestului dezvăluitor de semnificații, a obiectului grăitor. Abundența de prim-planuri, care nu aduc nimic nou *(A cui e vina ?)* sau de planuri generale, aparatul plimbîndu-se pe obiecte și ființe indiferente (laptele și mierea Craiovei din *Oltenii din Oltenia)* sau pe peisaje neutre, chiar cu frumuseți de ilustrată *(Navigatori care dispar)* îndepărtează atenția și sfîrșesc prin a obosi. Dar majoritatea documentarelor noastre se remarcă tocmai prin calitatea artistică a imaginii, varietatea unghiurilor de filmare, economia în expunere. Printre acestea, un loc aparte ocupă imaginea semnată de William Goldgraber la documentarul ciné-verist *Stuf* a cărui primă parte poate fi socotită o pagină de antologie. Plecarea pescarilor lipoveni, în zorii zilei de iarnă, la tăiatul stufului, se desfășoară într-o lumină de transparență și strălucire aproape ireale. Aparatul urmărește, în prim-plan pregătirile, apoi de la mare înălțime mișcarea și plutirea echipajelor, desprinsă parcă din altă lume. Ambarcațiunile cu pînze ce alunecă pe sănii în bătaia vîntului într-o prelingere rapidă, însoțite de siluetele agile ale pescarilor, țin de baladă.

Banda sonoră a unei pelicule ciné-verité poate fi ori înregistrarea pe viu a dialogurilor (îndeosebi la filmele-anchetă) montată sincron sau în contratimp (în care ezitarea în exprimare și bîlbîiala pot fi utile și chiar salutare, impunînd antiretorica și firescul), ori un comentariu fie cu lirism, fie cu umor, fie cu gravitate, dar în primul rînd cu măsură și la obiect. Comentariile Evei Sîrbu (în special cel de la *Și atunci)* se remarcă prin lirismul din temperament, nu din exces, ironia caldă și emoția ce însoțesc și întregesc imaginea.

Metoda înregistrării pe viu a faptelor de viață se dovedește în fond a fi una din formulele la care s-au oprit în căutările lor creatorii de la *Studioul Sahia,* forme ce nu se pot numi integral niște reușite, dar care ne-au dat unele pelicule ce pun probleme și suscită discuții.

FLORICA ICHIM

FIZICIANUL erou dramatic

STRATEGIA SAVANTULUI

Întîlnirea cu realitatea, născînd dilema dintre om şi savant, ca termeni distincţi, chiar oponenţi, atacă însăşi integritatea personalităţii umane, care pentru a putea subsista trebuie să adopte o înjositoare strategie. Galilei din piesa lui Brecht, Moëbius din **Fizicienii** lui Dűrrenmatt sînt nevoiţi însă să se sacrifice ei înşişi. Ambii capitulează din punct de vedere uman, deoarece pentru geniul ştiinţific pasiunea cercetării şi adevărului depăşeşte în intensitate pasiunea de a trăi. Abjurarea lui Galilei se face în numele vieţii, înţeleasă ca singura condiţie ce permite continuarea cercetării. Această înfrîngere în plan uman, se justifică doar prin obligaţiile intelectuale de la care nu poate abdica. Brecht consideră însă „crima lui Galilei“ ca „păcatul originar al ştiinţei moderne“. Abjurarea a răpit ştiinţei semnificaţiile sociale, etice, reintroducînd-o în domeniul cercetării pure, fără urmări imediate în cadrul realităţii. Azi, Oppenheimer, ca erou dramatic, redă ştiinţei profundele sale ecouri în conştiinţă.

Ca şi Galilei, Moëbius sacrifică omul, căci consideră, mai presus de durerile sale, durerile posibile ale lumii ce impun ratarea geniului, care, speriat de perspectivele pustiitoare ale rezultatelor inteligenţei sale, se retrage.

Dispariţia omului în favoarea savantului, care se descoperă astfel lipsit de certitudini morale şi de contacte cu realitatea, este cauza eşecului multora. Vina nu le aparţine. Opţiunea om-savant se impune ca obligatorie, ea acţionînd asemenea unui destin, căruia nu i se pot sustrage prin nici o stratagemă. O alegere fructuoasă se dovedeşte irealizabilă. Renunţarea la unul din termeni anulează orice speranţă într-o victorie deplină. Ineficienţa oricărei strategii demonstrează că libertatea rămîne singurul climat posibil pentru creaţie.

LIBERTATE ŞI PROGRES

Conceptul de libertate în mentalitatea savantului nu are un caracter abstract, el manifestîndu-se prin coincidenţa dintre ţelurile ştiinţei cu cele ale societăţii sale. Se diferenţiază astfel soarta savantului apusean de cea a celui socialist. Azi, sarcinile şi întrebările capitale ce se cer rezolvate de către ştiinţă capătă un caracter internaţional, universal. Ştiinţa este una : aceleaşi pericole, aceleaşi speranţe. Dar tot ca element specific timpului modern se remarcă etatizarea ştiinţei, factorul politic şi social, diferenţiind caracterul şi direcţiile sale dintr-o parte a planetei, în ciuda aspiraţiilor comune ale fizicienilor. Morgan, unul din cei care au analizat activitatea lui Oppenheimer, codifică legile politicii atomice, care, „nu e posibilă decît pe baza unei munci ferite de aprecieri de valoare“. Procesul lui Oppenheimer îl continuă pe cel al lui Galilei : este procesul intentat unor oameni care au mai multă nevoie de libertate decît le oferă vremea lor. Amîndoi au considerat legale instituţiile conducătoare ale timpului : eclesiastice sau statale. Au vrut să le servească. Sfera acţiunii ştiinţifice atinge însă, o rază mai lungă decît cea a legităţii comune. O asemenea diferenţă îi transformă în duşmani. Este trădarea unui sistem de gîndire prin depăşirea lui, trădare ce produce naşterea unei nonconcordanţe între direcţia loială a actelor savantului şi interpretarea lor. Eşecul lui Oppenheimer este eşecul unei democraţii burgheze. Corelaţia libertate-progres se anulează prin dispariţia primului termen.

Fizicianul comunist Pavel Proca din „Steaua polară“ de S. Fărcăşan lucrează în libertate. Conştiinţa necesităţii acţiunii colective îl fortifică, deoarece aceasta corespunde unei superioare comunităţi de idealuri şi acţiuni, în cadrul unei echipe, a unei societăţi.

RĂSPUNDEREA MORALĂ ŞI SOCIALĂ

Răspunderea fizicianului se manifestă atît în interiorul laboratorului, cît şi înafara lui. Dar întrebarea ce se naşte priveşte posibilitatea de influenţare a destinului şi întrebuinţării descoperirilor ştiinţei. Oppenheimer spune : „Aruncarea bombei de la Hiroşima a fost o hotărîre politică. Nu-mi aparţine“. Replica demonstrează credinţa că aceste cuceriri ale inteligenţei îşi dobîndesc o autonomie faţă de creatori cărora le e interzisă orice modalitate eficientă de intervenţie. În cazul lui Möebius înstrăinarea este deplină. Durrenmatt demonstrează interdicţia lucidităţii într-o lume în care hazardul hotărăşte destinaţia rezultatelor raţiunii. Concluzia unei asemenea concepţii conduce la absolvirea fizicianului de orice responsabilitate. Eroii, din lipsă de putere, au devenit inutili.

Dar o dată cu aplicarea în viaţă a rezultatelor apare conştiinţa răspunderii. Eşecul lui Oppenheimer decurge din continuul decalaj dintre cercetare şi aprecierea ei morală. Ele nu devin niciodată simultane. „Nu e vina fizicianului, dacă din idei geniale se nasc mereu bombe“ — afirmă savantul american. Într-adevăr, omul de ştiinţă nu are dreptul să evite marile adevăruri, dar perspectiva **consecinţelor duble** datorită neputinţei de intervenţie a savantului pune întreaga sa activitate sub semnul ambiguităţii. E rezultatul opoziţiei dintre puterea aceleiaşi persoane ca fizician şi nesemnificaţia sa ca cetăţean, complet subordonat aparatului de stat.

Aruncat în mijlocul unei lumi absurde, ce se vrea **slujită**, şi nu apreciată, fizicianul rămîne incapabil de soluţii complete. Salvarea nu o aduce ştiinţa, ci organizarea politică. De aceea, „Cazul dr. Oppenheimer“ e o piesă despre ştiinţă, dar şi mai mult, despre politică.

PERICOL ŞI DATORIE

Sînt imperativele în numele cărora un savant trebuie să facă alegerea între cele două loialităţi faţă de statul său sau faţă de umanitate. Dr. Stockmann din piesa lui Ibsen **Un duşman al poporului** are de optat între prosperitatea micului orăşel şi pericolul ce-l reprezintă staţiunea pentru bolnavi. Azi, pentru dr. Oppenheimer, dilema atinge un nivel existenţial şi universal. Din clipa în care principiile de conduită ale unui stat contrazic aspiraţiile naturale ale omenirii, obligaţia alegerii se impune cu forţa unei fatalităţi. Ce direcţie vor da pericolul şi datoria actelor fizicianului ? Aşa-zisul pericol al socialismului va fi considerat mai presus decît acela al distrugerii planetei ? În ciuda conflictelor interioare, Oppenheimer a optat întotdeauna pentru loialitatea faţă de stat. Sferele însă nu se opun, ele au numeroase puncte de tangenţă : sacrificarea uneia atinge, inevitabil şi pe cealaltă. Drama se naşte din momentul apariţiei acestei antiteze, care, omeneşte, nu poate fi deplin soluţionată.

Ştiinţa, în ciuda perspectivelor sale duble, nu pune sub semn de întrebare dezvoltarea unei superioare personalităţi umane. Elementul raţional şi umanist, componente ale spiritului ştiinţific, trebuie să se menţină permanent solidare. Rabelais spunea frumos : „Science, sans concience, c'est la ruine de l'àme“.

Pentru Faust sau Protasov ştiinţa avea o semnificaţie strict filozofică. În cazul lor cît şi al lui Manole din **Omul care şi-a pierdut omenia,** există o satisfacţie a cercetării, înţeleasă ca elogiu al raţiunii umane, indiferentă însă la o utilitate imediată. De-abia în ultimele clipe, Faust descoperă rosturile constructive ale cunoaşterii şi existenţei. Realizările gîndirii trebuie să devină glorii ale umanităţii şi nu surse de tragedii colective. Eficienţa actelor sale, dedicate unor înalte misiuni, interesează azi pe fizicianul atent la marile zbateri ale omenirii. Cînd savantul de oriunde le va putea sluji fără îndoieli, condiţia sa ca erou dramatic nu va mai fi cea a angoasei, ci doar aceea a tensiunii dornice de adevăr şi creaţie.

GEORGE BANU

CAZUL OPPENHEIMER



Profesor doctor Iulius Robert Oppenheimer, este supus unei dezbateri a Comisiei de securitate a S.U.A. De ce ? Pentru că sus-numita comisie, din controverse anterioare, ajunsese la concluzia că fizicianul Oppenheimer şi-a îndeplinit misiunea ştiinţifică — fabricarea bombei A, dar a rămas tributar „eticii“, făcînd dovada că şi-a păstrat atributele umane.

Se pune întrebarea dacă „cetăţenii“ Statelor Unite prin cei trei reprezentanţi ai lor, delegaţi ai serviciului secret, mai pot da „garanţia de securitate !“, acestui OM-robot. Deci problema pe care piesa lui Kipphardt o dezbate, impunînd-o atenţiei spectatorului, este menită a reliefa nu numai absurdul situaţiei căreia doctorul Oppenheimer trebuie să-i facă faţă, dar şi carenţele morale, psihologice şi-n ultimă instanţă etice ale poziţiei anchetatorilor.

Soluţia scenică a tînărului regizor Cornel Todea, fără a fi originală, este îndrăzneaţă, atît ca montare cît şi ca interpretare a textului lui Kipphardt.

Scena, un mic podium adus în mijlocul sălii, este înconjurată din două părţi de spectatori, decorul foarte simplu (2-3 mese-birou dispuse lateral şi un fotoliu în centru, căruia i se adaugă schelăria reflectoarelor, deci totul la vedere) solicită quatro-dimensional jocul actorilor, dar concentrează atenţia, creînd o atmosferă veridică de deliberare care presupune implicit verdictul publicului.

Intenţia aceasta este accentuată de căutarea febrilă, creatoare, a lui Cornel Todea, de a compune mişcarea actorilor care deţin rolurile avocaţilor Comitetului pentru energia atomică — acuzarea şi a celor care susţin apărarea : acuzarea atacă simultan din două direcţii asemeni unor reflectoare ce vor să prindă în cercul lor de lumină conştiinţa Oppenheimer, în timp ce mişcarea apărării rămîne pe planul doi şi de aceea este mai palid conturată şi uneori inexistentă.

Cazul Oppenheimer devine, în felul acesta, interogatoriul umanităţii adresat omului de ştiinţă.

Momentele-cheie : aruncarea bombei A, depoziţia lui Oppenheimer din laboratoarele de la Los Alamos etc... sînt proiectate pe un ecran de deasupra scenei — experiment primejdios, dar ingenios şi oportun în piesă.

Roger Robb — avocatul Comitetului pentru energia atomică — cerebral nuanţat de Emmerich Schäffer, este conceput ca un alter ego al conştiinţei omului şi savantului Oppenheimer, care-i defrişează pozitivist numai meandrele. Reacţia lui Oppenheimer (Fory Etterle) rămîne umană, dar refulată din punctul de vedere al omului de ştiinţă. De ce ? — la această întrebare răspunde compoziţia actoricească pentru că fizicianul este copleşit de implicaţiile etice ale succesului său ştiinţific, conştient de necesitatea evoluţiei ştiinţei, dar neputincios în faţa utilizării celor mai îndrăzneţe descoperiri în scopuri politice militare, în scopul distrugerii umanităţii.

O creaţie aparte este cred aceea a rolului lui Ward Evens — membru al Comisiei de securitate — conturat cu acurateţă de George Mărutză. Este replica cetăţeanului american conştient de datoriile dar şi de drepturile sale, a omului care-şi trage seva din solul fertil al conştiinţei umane încă nealterate de judecăţi rigide şi convenţionale. Fără să fie o demonstraţie ostentativă de dezinvoltură, spectacolul lui Cornel Todea se impune prin interpretare şi ţinută, situîndu-se printre cele cîteva bune spectacole ale stagiunii.

LUMINIŢA DOJA

Cerinţele şi deficienţele repertoriului studenţesc

Repertoriul studenţilor se înscrie în sfera unor discuţii aparte, dat fiind caracterul său special şi datele în plus cu care este investit. Alegerea pieselor se supune în cazul de faţă unor cerinţe de ordin pedagogic, obiectivul lor avîndu-l în centrul atenţiei pe studentul-actor, căruia un astfel de repertoriu trebuie să-i creeze multiple posibilităţi de interpretare. Scena devine pentru studenţi, pe lîngă prima treaptă de comunicare cu publicul, un element important în munca lor de instruire, punîndu-le la dispoziţie cele mai variate mijloace de auto-perfecţionare. Textul, ca material de studiu primordial, deţine un rol cheie în acest proces. Urmărindu-se sondarea capacităţii imaginative a tînărului actor în rezolvarea problemelor complexe pe care materialul trebuie să i le ofere, în stabilirea lui intervin o serie întreagă de criterii. Ele vizează un repertoriu ; complet în sensul abordării, evident pe cît posibil, a unei mari varietăţi de genuri dramatice, tematice şi stilistice, a unui repertoriu ales nu după considerente străine de finalitatea lui, cum ar fi de exemplu promovarea vedetismului. Selectarea pieselor se grefează pe ideea unei largi disponibilităţi de mişcare şi desfăşurare, date actorului. De-aici necesitatea unor texte cu caractere profunde, cu psihologii foarte variate, piese de atmosferă care să-i oblige la concretizarea ei scenică, comedii bogate în implicaţii scenice, sau piese care să le permită studierea şi realizarea unor relaţii între personaje.

Aruncînd o privire pe afişele studioului I.A.T.C., urmărind să găsim în repertoriu ideile formulate mai sus, impresia imediată este de inegalitate şi neîmplinire (dată de lipsa unor autori care ar trebui să fie nişte prezenţe continue, satisfăcînd numai în parte cerinţele impuse de însăşi funcţia lui).

Astfel, n-a existat în toată această stagiune nici un spectacol Shakespeare. (De altfel ultimele reprezentaţii shakespeariene au avut loc în stagiunea 1963-1964, cu Hamlet şi Cum vă place, spectacole care şi-au dovedit eficienţa). Dramaturgia shakespeariană reprezintă pentru studenţi o piatră de încercare grea, dar foarte necesară. Prezenţa ei ca experienţă esenţială în formarea tînărului actor ar trebui să fie o obligaţie şi, în acelaşi timp, o permanenţă. Iar comedia n-are pe scena studenţilor decît un singur reprezentant : Goldoni. Teatrul lui Molière (ca să nu dăm decît un exemplu, atît de bogat în diverse genuri de comedie şi în varietatea tipologiilor, utile viitorului actor), a fost şi el ignorat. De ce ? De ce şi după ce criterii au fost selecţionate piese slabe nu numai sub raportul conţinutului de idei, dar şi al posibilităţilor de lucru ale actorului ? Aşa se întîmplă, de pildă, cu N-a fost în zadar (de Al. Mirodan după un roman de Al. Şiperco), text schematic şi neinteresant rezolvat dramaturgic, pe o temă care solicită mai multă profunzime şi cu Rădăcini de A. Wesker. În privinţa acesteia, lucrurile se complică puţin, deoarece intervine şi ideea de proporţionalitate în repertoriu. Pe scena studioului se reprezintă două piese aparţinînd aceleiaşi mişcări, a „tinerilor furioşi". Cam mult pentru aceeaşi scenă şi pentru aceeaşi stagiune. Dacă una din ele reprezintă o valoare (Priveşte înapoi cu mînie de J. Obsborne), permiţînd diferite soluţii de interpretare, cealaltă nu spune nimic nici studentului, nici publicului. Reprezentarea piesei Vară şi fum (clasa conf. George Carabin) saltă net calitativ configuraţia repertoriului actualei stagiuni studenţeşti. Piesa reuneşte toate datele necesare unui text pentru a fi util viitorului actor. Profunzimea gîndirii, capacitatea construirii de caractere, măiestria de a obţine o atmosferă — calităţi caracteristice lui Tennessee Williams — capătă în interpretarea studenţilor valenţe noi. Spectacolul se defineşte prin caracterul său unitar şi omogen. Actorii îşi construiesc personajele, pe datele oferite de text, cu multă minuţie, căutînd să dea o justificare fiecărei reacţii şi comportament al eroilor. Relaţiile dintre personaje se stabilesc, în spectacol, fără ostentaţie, firesc, proiectate pe fundalul unui climat social — în ultimă instanţă, determinant — declanşator al reacţiilor personajelor. O menţiune specială Adrianei Popovici — interpreta Almei (nu de mult actriţa şi-a dat măsura talentului ei într-un rol de cu totul altă factură — Doamna Ubu din Ubu rege de A. Jarry — montat la clasa de regie de teatru). Studiul atent al rolului, sesizarea şi redarea cu multă verosimilitate a disimulărilor şi crizelor prin care trece personajul, autenticitatea trăirii momentelor de mare dramă, sobrietatea gesturilor sînt numai în mare trăsăturile jocului său, care ne fac să vedem în ea o excelentă interpretă a teatrului modern.

Solicitarea fanteziei creatoare a actorului, a mobilităţii şi a plasticii mişcării fizice, a uşurinţei de a improviza este o direcţie diriguitoare în stabilirea repertoriului. N-ar trebui să lipsească spectacole experimentale de pantomimă, de commedia dell'arte, mistere medievale etc. Din păcate, asemenea spectacole nu au existat în ultimele stagiuni „Slugă la doi stăpîni" (clasa prof. Radu Beligan, conf. Elena Negreanu) face o breşă inaugurînd — cam tîrziu, e drept — acest gen de reprezentaţii care, sperăm, că nu va fi abandonat.

Teatrul lui Goldoni devine pe scena studioului un adevărat exerciţiu de „muncă a actorului cu sine însuşi". Mergînd pe linia „commediei dell'arte", spectacolul lasă drum deschis manifestării capacităţii de improvizaţie a actorilor. Florian Pitiş, dotat cu calităţi deosebite (pe care le-am remarcat deja în Şeful sectorului suflete şi Ubu rege) îşi compune rolul (Trufaldino) cu multă complexitate ; de la ironie deschisă la subtilitate, de la jocul cu obiecte la pantomimă liberă şi la o mişcare expresivă, nici un element nu trece neobservat, realizîndu-se un adevărat recital de măiestrie actoricească.

Spectacolul coupé îşi dovedeşte cu prisosinţă eficienţa în cadrul reprezentaţiilor studenţeşti. El este realizat de clasa de limbă germană, (conf. Ion Olteanu), prin cuplarea a două piese într-un act de Tennessee Williams (Proprietate condamnată şi Vorbeşte-mi ca ploaia), cu două dramatizări (Doamna cu căţelul de Cehov şi Mantaua de Gogol). Piesele, prin definiţie psihologice, cu tipuri foarte diverse, determină cîteva interpretări deosebite : Victoria Tîţu şi Wolfgang Gyurgyewitsch (Vorbeşte-mi ca ploaia), Dietlinde Schroger (Proprietate condamnată) şi Nicolae Wolcz (Mantaua).

Această tendinţă este continuată prin spectacolul coupé „Brecht" — pus în scenă tot de clasa de limbă germană. Prin apropierea de autorul unor teorii dramaturgice noi şi a unor inovaţii substanţiale în arta teatrală, punînd alături fragmente din piesele care ilustrează cel mai bine aceste teorii (Mutter courage, Omul cel bun din Sî-Ciu-An şi Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită), studenţii au realizat un experiment de un real interes şi folos, din care au cîştigat evident în evoluţia lor profesională. Repetarea cît mai des a unor asemenea experienţe, ar fi, credem, foarte necesară şi utilă.

Spectacolele studenţilor anului IV al I.A.T.C. trebuie să repezinte un sumum al cunoştinţelor căpătate în decursul celor patru ani de studiu, marcînd, în acelaşi timp, şi o rampă de lansare pentru evoluţia lor ulterioară. Repertoriul (a cărui importanţă primordială în realizarea unor asemenea spectacole am arătat-o) actualei stagiuni nu reflectă decît în mică măsură aceste cerinţe. Soluţionările comode şi pe alocuri facile se cer imperios substituite cu o muncă atentă şi profundă, pentru ca, într-adevăr, acumularea cantitativă să devină un punct nodal în drumul pe care-l vor urma actorii.

NICOLAE COZLA

„Nu sînt Turnul Eiffel"

Montată la Teatrul din Piatra Neamţ, imediat după apariţie, apoi la Naţionalul clujean şi, în sfîrşit, la Bucureşti, „Nu sînt Turnul Eiffel“ a păşit, cum se spune, cu dreptul. De ce ? În primul rînd poate pentru forma ei oarecum inedită : piesa vrea să ignore teatrul cuminte, care „mimează“ mai bine sau mai prost, o quasi-realitate naivă, şi atunci dizolvă spaţiul şi timpul într-un fluid irealo-cinematografic plin de metafore scenice şi situaţii adevărate, avînd ca eroi un El şi o Ea cu zeci şi sute de confraţi în jurul nostru. Operaţia e riscantă, dar de loc lipsită de şanse de reuşită. Substanţa impregnată în această ţesătură spirituală, punctată pe alocuri cu momente grave, este viaţa cotidiană, culeasă din „drumul“ oamenilor obişnuiţi, drum lin sau cu poticneli, cu flori sau cu scaieţi, cu soare sau cu furtună. „Drumul spre şoseaua naţională“ e de fapt un eseu despre fericire, care nu vrea să decreteze asupra unui mod anume de a o înţelege ; mai mult, s-ar părea că nici nu există soluţii, confecţionate prin strădanii îndelungi sau adoptate, comod, „de gata“ — că fericirea constă tocmai în căutarea ei, în acea tendinţă neostoită spre înălţare. Aici se află şi puterea de devenire continuă a omului, de punere de acord a fiecărei etape a existenţei cu un ideal propriu ei, de a găsi în fiecare vîrstă poezia şi romantismul ei. Practic, în piesă, El şi Ea luptă pentru înţelepciune, recunoscînd treptat dificultăţile vieţii, refuzînd inerţia şi suficienţa, tinzînd mereu spre autodepăşire.

Dar piesa Ecaterinei Oproiu este şi inegală. Furată de jocul alternanţei celor două „drumuri“ — real şi imaginar — autoarea a zăbovit mai puţin asupra unor momente, vrînd să spună mai multe lucruri deodată şi rătăcindu-se în hăţişul prea numeroaselor aluzii. Cade deci în obligaţia realizatorilor spectacolului elucidarea clară, precisă, a sensurilor, estomparea neajunsurilor. Ceea ce colectivul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ a izbutit numai în parte. Limbajul scenic exterior e de esenţă senzitivă : cînd se îndrăgostesc, eroii se îmbracă în pene, căci se simt uşori ca fulgul ; cînd se „îmburghezesc“, îşi pun haine de lamé şi strasuri, strălucitoare şi impenetrabile armuri ale bunăstării ; paradisul iubirii e un vîrtej superb de baloane colorate care îmbată văzduhul. Multă fantezie, multă dorinţă de a „vizualiza“ imaginile dar... prea multe metafore mici la o... metaforă mare care e însăşi piesa. De aici, senzaţia de încărcat, de lungimi, de oboseală ; de aici, greutatea descifrării, de către spectatori, a ideilor piesei şi, implicit, diminuarea interesului unui public dornic de altfel de inedit.

Cuplul central, conştient de dificultatea partiturii, i se dăruie fără rezerve — fără ca diversele etape prin care-şi urmăresc eroii să apară prea clar diferenţiate.

NICOLETA TOIA

PARODIE

Raymond Queneau: Pentru o artă poetică

Pis-pis,
spusesem unei pisici
într-un restaurant restaurat.
Pis-pis,
oare de unde vii, pisică,
și unde te duci ?
Îmi miroși talpa piciorului,
Cum ai ghicit că am o gaură-n pantof ?
Să știi că nu-i nici un șoarece acolo,
ultimul l-am dăruit unei alte pisici.

Te-ai supărat și pleci
că nu ai fost tu cea preferată ?
Stai, nu fi ciine, pisică...

Pis-pis !
Din dreapta te cheamă o fată...

NICOLAE TURTUREANU



Fără titlu

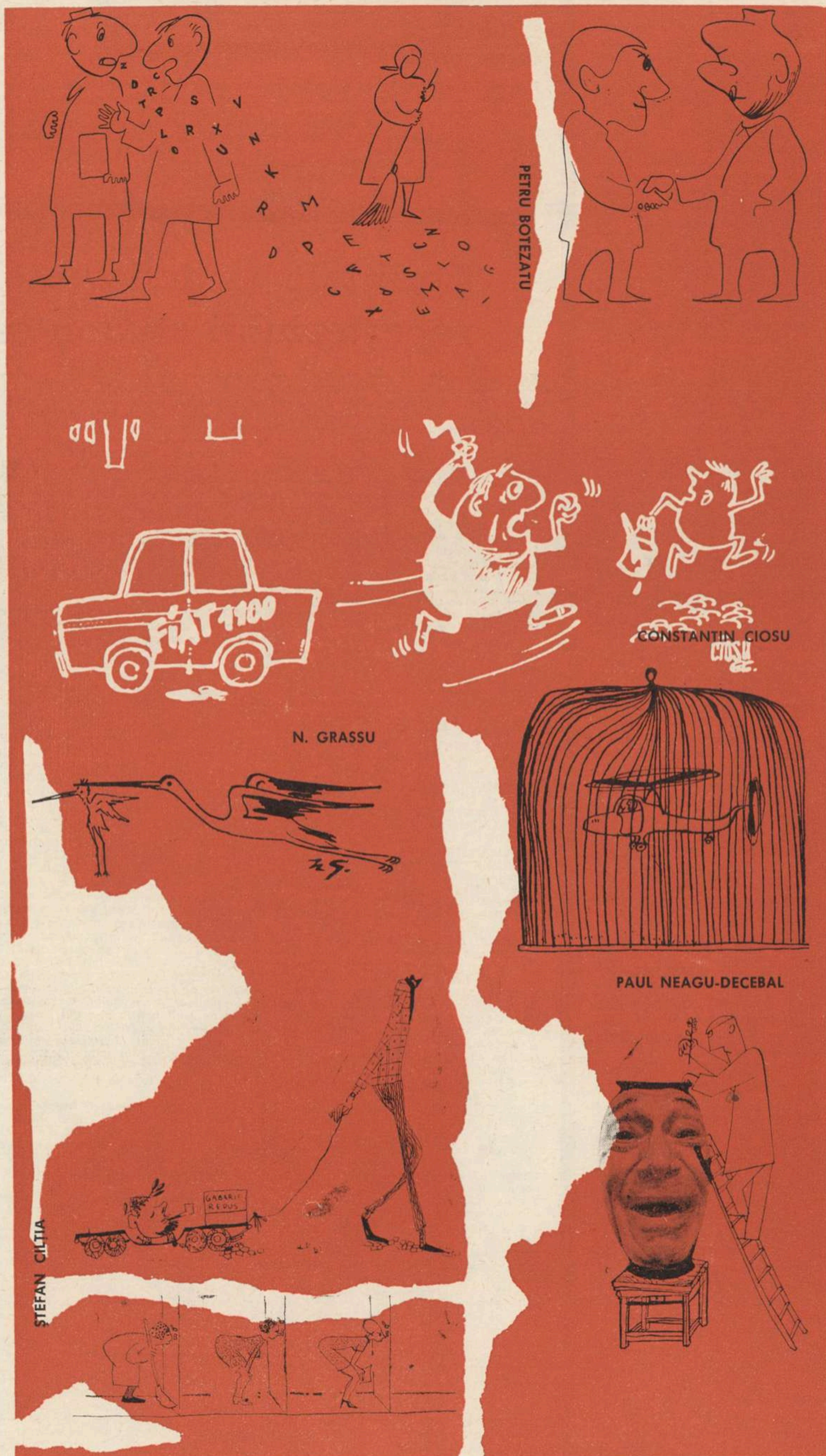
Cum să vă spun
avem **ultrasentimente**
ca-ntr-o **ceremonie de iarnă,**
Arbori de rezonanță,
noi și soarele,
Căutăm **sensul iubirii**
undeva, **între mare și cer,**
în **cascadele luminii.**
De pe pămînt,
la **vîrsta cunoașterii,**
cînd **fluviile visează oceanul,**
trimitem în **cadențe,**
cuvinte pentru miine.
Fie că **autoportretul**
nostru e în august
sau în manuscris,
rămînem **persoana întîia plural !**

MIRCEA ICHIM

O zi de filmare

povestită de actorul ILARION CIOBANU

Buftea. Platou, decor, aparatură, oameni.
— Atenţiune, toată lumea la locuri ! Începem.
— Stop !
— Ce-i ?
— Nu merge sunetul.
— Iar microfonul ?
— Nu, cablul.
— N-ai alt cablu ?
— N-am.
— De ce ?
— Fiindcă tata n-a fost fabricant de cabluri...,
— Gata sunetul !
— Atenţiune, începem ! Clacheta !
— Luna din vîrful Carpaţilor... Cadru 286 turnat 1.
Clacheta se închide, actorii își încep meseria.
— „Draga mea, cînd te văd, parcă răsare luna pe creasta de pieptene a Carpaţilor"...
— Stop !
— Cine-i cu stopul ?
— Nu merge.
— Ce nu merge ?
— Pepenele.
— Care pepene ?
Se aude „pepene", în loc de „pieptene".
— Taie pepenele
— Gata.
— Motor !
— „Draga mea cînd..."
— Stooop... stop !
— Ce mai e ?
— Parchetul.
— Ce-i cu parchetul ?
— Scîrţîie.
— Ai spus că s-au bătut cuie.
— Am spus că am spus să se bată cuie, dar...
— Nea Ioane, cuie !
— Vineee...
Poc, poc, poc, trosc.
— Gata ?
— Trebuie udat.
— Nea Marine... apă...
— Nu curge.
— Dă-l dracului de parchet, lasă-l așa. Atenţiune, fiţi gata !
— Lumina.
— Atenţiune....
— Stop !... Ce-i asta ? Parcă plouă !
Într-adevăr „plouă". Proiectoarele care au fost stinse un timp, s-au răcit și acum, după aprindere, trosnesc, dînd senzaţia unei ploi lirice pe un acoperiș de tablă.
— Mai plouă ?
— Nu. Ţîrîie.
— Atenţiune, toată lumea la locuri...
— Stoop !
— Ce dracu mai e ?
— Tensiunea.
— Cei cu ea ?
— Scade.
— De ce scade, nea Stamate ?
— Păi... eu cred că filmează și ăia pe platoul unu.
— Și ?
— Păi atunci scade.
— Ia uite, dom'le. O să-l aduc pe tata mare pe-aici cînd or mai filma ăia pe unu, poate-i scade și lui...
— Gurrra ! Liniște ! Toată lumea pe locuri.
— Sunetul ?
— Gata.
— Imaginea ?
— Gata.
— Motor !
Actorii macină textul, aparatul macină pelicula, iar operatorul șef macină o scobitoare. Dublele se succed una după alta.
— Stop ! Gata ! Ura !
Toată lumea respiră ușurată. Dar cînd e să se aleagă praful, s-alege. Un asistent operator se apropie de șeful său. Are figura unui sol din antichitate care, știind că aduce vești proaste, se și vede decapitat.
— Maestre.
— Ce-i, Lampă ? (Așa-l dezmiardă șeful)
— Eu... știţi eu... m-am uitat așa... fără să vreau... și... ăăă... am băgat de seamă... că... diafragma e deschisă de tot. Adică s-a dus dracului pelicula.
Parcă a explodat o bombă atomică.
Toţi se reped la aparat. Groaznica veste s-a dovedit a fi adevărată. Regizorul a rupt-o la fugă și dintr-o suflare a urcat cele două balcoane ale platoului. De acolo și-a dat drumul în cap. (A doua variantă : de acolo a început să-njure). Operatorul șef a găsit un furtun de pompieri și s-a spînzurat cu el. (A doua variantă : s-a stropit cu apă, ca să se răcorească).
Actorii au leșinat. (A doua variantă : s-au prăbușit în scaunele de la bufet).
Doar asistenţii de la imagine au înșfăcat aparatul și se grăbesc să-l încarce cu o nouă peliculă. Vin gîfîind.
— Gata !
— Atenţiune ! Începem. Clac ! Motor !
— „Draga mea, cînd te văd, parcă răsare luna pe creasta Carpaţilor".
— Stop !
— Cine a strigat stop ? Ce vreţi, domnule, să înnebunim cu toţii ?
— Eu sînt scenaristul. Vreau să modific puţin dialogul. Nu e bine să răsară luna. Să răsară soarele.
E mai sugestiv.
— Atenţiune ! Motor !
— „Draga mea, cînd te..."
— Stop !
— Ce e ?
— Continuăm mîine. La cinci pleacă cursa.



Profesorul : *Fii sincer : ai putea să dormi la o oră de-a mea ?*
Studentul : *Dacă n-aţi vorbi așa de tare...*

*

O știre în ziarul „Times" : Societatea clarvăzătorilor își amînă întîlnirea din această săptămînă datorită unor împrejurări neprevăzute".

*

O celebră actriţă, trecută de prima tinereţe, a scris următoarea inscripţie pe un portret de-al său : „Acest portret a fost făcut cînd eu eram mult mai bătrînă".

*

„Acum vă voi arăta ceea ce gîndesc", spuse profesorul în timp ce ștergea tabla.

*

Primul vizitator *(privind o pictură abstracţionistă) : „De ce-au spînzurat tabloul ăsta aici ?"*
Al doilea vizitator : *„Poate n-or fi găsit artistul".*

*

Un scoţian despre un om care a aţipit : „Doarme precum o veche obligaţie".

*

O scoţiană se întîlni cu un vechi prieten care-i spuse că i-a părut tare rău cînd a auzit de decesul tatălui ei. Fu curios să afle ultimele lui cuvinte.
„Tata n-a deschis de loc gura, spuse fata. Mama a stat cu el pînă și-a dat duhul".

*

Într-o zi friguroasă de iarnă o femeie încîntătoare, care poza unui pictor, se plînse acestuia că e prea rece în atelier ca să pozeze nudă.
— „Ai dreptate, fu de acord artistul. Oricum, azi tot n-am chef de pictat. Stai jos și bea o cafea cu mine".
Cîteva minute mai tîrziu se auzi o ciocănitură în ușă.
— „Dezbracă-te repede, spuse el modelului, e nevastă-mea".

*

Ea : „Cum poţi să mă mai privești în faţă ?"
El : „Omul se obișnuiește cu toate".

*

„John, taică-tu e frizer și tu nu ești niciodată tuns".
„Da, dar taică-tu e dentist și frăţiorul tău de două luni n-are dinţi".

*

Instructorul de box *(după prima lecţie). „Ei, acum, dacă ai de pus vreo întrebare..."*
Începătorul : *„Da. Cît m-ar costa cursul dv. prin corespondenţă ?"*

*

Mrs. Newrich : *„Portretul va fi într-adevăr frumos ?"*
Pictorul : *„Desigur. Nici n-o să vă recunoașteţi".*

Logodnicul : *„N-am avut curaj să-i spun tatălui tău de datoriile mele".*

Logodnica : *„Ce lași sînteţi voi bărbaţii ! Tata n-a avut curaj să-ţi spună de-ale lui".*

*

— Deși sîntem șase la masă, tu cumperi un tort care are numai patru porţii. De ce ?
— Sînt sigur — răspunse Mr. Macphersan — că cel puţin doi dintre copii vor fi suficient de neascultători ca să-i pedepsim.

*

— John, lămîia cîntă ?
— Nu, Sir.
— Atunci am stors canarul.

PILULE
UMOR ENGLEZESC
PILULE

prezentarea artistică: viorel burlacu

Adresa redacţiei : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din intreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituţii.

Tiparul executat sub comanda nr. 61.616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piaţa Scînteii nr. 1, București

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ☆ prețul 1 leu

iunie 1966 ● anul I **6**

● DIN POETICA SECOLULUI XX
● POEME DIN CARAIBE
● SPECTACULOSUL ÎN FILM
● AVENTURA ȘI ARTA

◆ mihai beniuc

CĂUTĂTORII DE POEZIE

Actul artistic prin definiție nu poate fi o repetare. Unicitatea este parte integrantă din structura lui. Dar, oricît ar fi de original, oricît opera artistică ar fi un unicat, atît ea cît și limbajul artistic comunică, aduc intenționat ceva la cunoștință, sensibilizînd ascultătorul sau spectatorul. Cum însă arta, de la primitivii din peșteri și pînă la tinerii zilelor noastre atît de pasionați de căutări, are continuitate, în ea totdeauna vom da peste tradiție și inovație. Aceasta e adevărat atît în ceea ce privește conținutul cît și expresia, ba chiar și înțelesul artei. Prin felul cum rezolvă conflictul dintre tradiție și inovație se definesc epocile, curentele și artiștii între ei. Sînt epoci mai „așezate" și epoci mai zbuciumate. A noastră e din a doua categorie. De aceea cred că, privitor la tradiție, artiștii cei mai reprezentativi și cei mai tineri ar subscrie afirmația lui Franz Marc, mort la Verdun în 1916: „Tradițiile sînt un lucru frumos, dar ceea ce e frumos e de a crea o tradiție, nu de a viețui într-una". Și eu aș subscri-o. Iată de ce mă declar pentru căutări, deci pentru tinerii scriitori de la noi, căci la ei mă gîndesc, și mai ales la poeți: Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Grigore Hagiu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Marin Sorescu și alții. Fiecare din cei numiți e altfel sau mai bine zis vine altfel din căutarea sa, cu alte descoperiri. Că sînt însă cuprinși de febra căutării, ca toată generația lor de artiști, nu încape îndoială. Epoca îi obligă la aceasta.

Un critic literar îmi spunea de curînd, și nu fără un dram de dreptate, că aceste încercări ale tinerilor poeți și prozatori trebuie privite numai ca niște rachete, care poate se înscriu, poate nu se înscriu pe orbită. Totdeauna a fost așa. Cîte rachete s-au înscris pe orbită în timpul lui Eminescu din cele ce s-au lansat, cîți luceferi au rămas să strălucească măcar deasupra orizontului național, dacă nu deasupra celui mondial? Și oare cîți din cei cu care am plecat deodată la drum acum treizeci-patruzeci de ani se mai găsesc în linia de foc? Un prieten îmi spune acă urmărind armata hitleristă, trecuse granița spre Ungaria, apoi spre Cehoslovacia, comandînd în cadrele diviziei sale o companie de 130 de oameni. Ziua victoriei, 9 mai 1945, l-a găsit cu numai treisprezece. Dar cu aceeași putere de foc, căci toți aveau arme automate și mitraliere, păstrate cu sfințenie în luptă.

Totuși să revin la ideea rachetelor, tocmai pentru că se lansează așa de multe și sînt așa de multe căutările generației tinere. Editurile noastre tipăresc anul viitor vreo cincizeci de tineri poeți, dintre care pe unii întîia oară. Ce-i drept, tirajele cărților lor sînt încă mici — toată hîrtia ce intră în ele nu echivalează pe a unui singur prozator consacrat sau pe a unui poet ca Blaga. Dar vor fi tipăriți, rachetele vor fi lansate.

Să nu uităm însă că fiecare rachetă duce cu ea un cosmonaut al nemuririi și în primul rînd un om, unul tînăr și îndrăzneț. Noi știm ce severă e selecția și pregătirea pentru cosmonautica propriu-zisă, ce însușiri și cunoștințe trebuie să aibă cel ce se desprinde de pămînt și mai cu seamă cîte măsuri de precauțiune se iau în vederea unui zbor.

Se ridică aceeași problemă, prin analogie, cu privire la căutările și la lansarea căutătorilor de poezie nouă. Nu fiecare poet este prin definiție un căutător, ci numai acela care știe să găsească. Ei însă trebuie și găsiți, adică selecționați cu maximală grijă și ajutați corespunzător în zborul lor temerar. Ei nu trebuie să fie atît mulți cît adevărați. Iar astăzi avem destui adevărați ca să știm în ce constă și adevărul lor sau măcar drumul spre adevăr.

Nu e vorba numai de noutatea în expresie sau nu de aceasta e vorba în primul rînd. Vorba e de a cuprinde omenescul — omenesc e și să admiri o floare și să urăsti necinstea — și să-l redai în toate dimensiunile lui caracteristice epocii, în ceea ce au ele epocal și în ceea ce, dincolo de moment și de percepția în spațiu, în ceea ce au ele ca tendință de evoluție și mai ales de revoluție. În acest sens poezia nu poate fi fotografia care o lasă să i se facă soldatul cu drăguța lui în Cișmigiu duminica, oricît de înduioșătoare ar fi scena, dar nici desenul copilului, în care un cerc cu două puncte în el și dedesubt cu două linii crăcite e un om, lucru la fel de înduioșător. Poezia cu adevărat nouă depășește nemijlocitul, datul imediat, dacă nu cu mult, măcar cu un cap de cal, și mijlocește o perspectivă a adevărului omenesc cel puțin egală cu aceea a unui turist ce de pe o creastă zărește întîia oară o țară nemaivăzută sau a unui călător ce vede întîia oară din avion pămîntul. Nu poate fi altfel, atunci cînd știi că în această lume materială — ca gîndire tot mai dialectic materialistă — nu există loc de refugiu metafizic, iar navei inimii i-ai pus în vîrful catargului pavilionul roșu al comunismului.

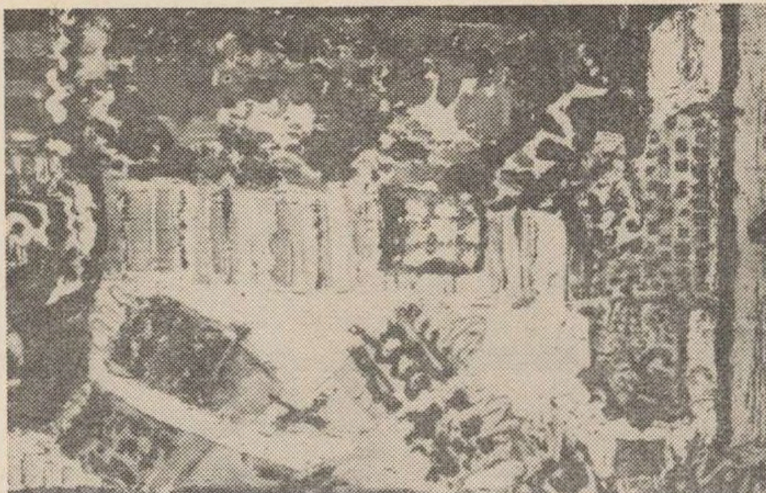
Atunci cînd știi că omenia se poate înfăptui numai în această omenire, pe acest pămînt, unde tu, pe o vatră moștenită, cu un grai ce-ți oferă bucuria cîntecului, poți contribui tocmai la sporirea omeniei, nu se admite platitudinea în poezie, nici surogatul, nici clișeul. Poezia poate fi adiere de vînt, dar prin ea să răzbată sufletul mulțimilor cu setea și cu simțul lor de dreptate, poezia poate fi și lacrimă, dar în ea să se răsfrîngă rachetele cosmice. Poezia trebuie să fie o pană, dacă se poate cea de aur, în aripile desfăcute larg ale poporului.

Din creșteri de materie divină jeratecă de miez al pămîntului se naște o troiță. Troițele cresc, amenințătoare și incendiare ca un vulcan. Un singur ritual, o unică străluminare, un gest totemic urcă peste lume comorile de viață și de moarte ale umanității redescoperite în incantație și vis. Suspendată între cer și pămînt, visarea se țese pe dimensiuni fabuloase de covor oltenesc; își risipește magia în zboruri multicolore de fluturi imenși, ireal de frumoși și de triști. Pînză lîngă pînză, centimetru lîngă centimetru de culoare, se adună arderile de ceas ale artei, grea de izbîndă, misterioasă ca „visul galeș al Floridei și al ostroavelor antile scăpărînd de zboruri de papagali". Viața țîșnește din oceane de frunze ca ochii de lumină ai pămîntului, un singur trup, o singură materie, aceeași viață, viață de suflet și de culoare. Pictura devine tot, cîntec, tăcere, taină, înțelepciune. Din zbaterile de petală ale penelului, reînvie în ovale — multiplicînd ochii și frunzele, — anemone și smalțuri, altare de piatră și cleștar. Poporul Mioriței îi recunoaște nobilul însemn, așezîndu-l în mitologia crailor, a jocului secund, a coloanei infinite.

ILEANA BRATU



ț u c u l e s c u







● iunie 1966
BIENALA de la VENEȚIA

impresii despre
ȚUCULESCU

● **JACQUES LASSAIGNE (FRANȚA)**
GASESC AICI UN ÎNTREG UNIVERS EXTREM DE REPREZENTATIV PENTRU O ȚARĂ ȘI PENTRU SUFLETUL EI.

● **G. VEDOVA (ITALIA)**
SE SIMTE PUTERNIC PARFUMUL PĂMÎNTULUI ROMÂNESC.

● **J. J. SWEEMEY (ANGLIA)**
PENTRU UN PRIETEN AL MARELUI BRÂNCUȘI ESTE O PLĂCERE SĂ APRECIEZE VALOAREA OPEREI ACESTUI COMPATRIOT AL SĂU.



ION ALEXANDRU

Jurnal de poet

Condiţiile poeziei

În nenumărate discuţii avute în ultimul timp fie cu colegii de breaslă, fie cu mine însumi am încercat să-mi fixez exact opinia despre noile posibilităţi ale poeziei. Faptul că nu întotdeauna am fost înţeles şi că, mai ales, am constatat erori în aprecierile altora mă face să aştern aceste păreri pe hîrtie. Se scrie la noi, la ora actuală, foarte multă poezie şi se publică săptămînal foarte multă poezie, însă pe marginea fenomenului liric se vorbeşte foarte puţin deocamdată. N-am citit de mult un punct de vedere autorizat, căruia să-i acord încredere desăvîrşită prin bunele sale intenţii. Rămîn în picioare în continuare tot scrisorile lui Rilke adresate tînărului poet român, construcţiile impresionante ale lui Blaga care sînt exclusiv adresate lirei, nu gîndirii absolute şi multe alte devenite clasice însă. Dacă am socoti după Hegel, aceste cărţi ale lui Blaga, ca construcţii filozofice subiective, le-am încadra în capitolul erorilor filozofice. Sînt erori, căci „părerea este eroare" — din punctul de vedere al abstractului desăvîrşit. Filozofia pură îşi atinge menirea exact cînd a depersonalizat total — orice sîmbure de subiectivitate a căzut —, o mînă străină lucrează prin mîna ta. Nici nu trebuie să te mişti de sub umbra copacului — experienţa nu foloseşte la nimic. Aici (în filozofie) viaţa de fiecare zi, experienţa, nu aduc nici o lămurire. Sînt atît de categoric în afară, încît sînt refuzate pe cît posibil. Kant a lucrat la aceeaşi fereastră într-o casă din Königsberg o viaţă, iar cînd a apărut un copac să-i umbrească turnul din apropiere la sclipirile căruia ani în şir obişnuia să-şi fixeze golul ochilor, a pus să fie tăiat. Un poet ar fi scris un mare poem, poate în exaltarea lui. Aşadar experienţa ar ţine numai de celelalte manifestări ale spiritului. În ce măsură vom vedea. Dacă gînditorul trebuie să ducă o luptă sistematică pentru a-şi anula orice impuls subiectiv, necontrolat, poetul trebuie să ducă o luptă sistematică pentru ca paradoxul său iniţial, eroarea sa, i-aş putea spune, să o ridice la rang de lege. O modalitate nouă de cunoaştere exclusiv individuală nu este o contribuţie, ci o iniţiere. În acest hăţiş particular din care izvorăsc capodopere nu rareori trebuie făcută puţină lumină, prin teorie, mai ales atunci cînd în jur domnesc din partea unora o neîncredere şi neputinţă a înţelegerii noului. Artiştii care se înscriu în cursul firesc al evoluţiei unei culturi nu trebuie să mai dea explicaţii — clasicii înnăscuţi ; dar cei care nu vin din trecut şi din viitor, a căror viziune este imprevizibilă şi a căror operă este foarte acceptată cu greutate, aceştia trebuie să ducă o luptă eroică, să explice, să teoretizeze, să-şi accesibilizeze opera. Avem cîteva exemple titanice în această privinţă. Wagner, de pildă, atît de legat de noua viziune modernă a artei asupra lumii. Cît de greu a fost acceptată opera lui Wagner, şi era şi firesc... Mozart n-a prea trezit împotrivire — geniu inteligibil. Beethoven, la fel, după neînţelegeri a fost brusc aplaudat. Muzica lui Wagner, venind din viitor, trebuia să explice. Sînt însă epoci în care geniul trebuie să facă un alt efort, din altă direcţie, pentru a-şi cîştiga terenul pierdut prin suprasolicitarea înaintaşilor. Sînt şi genii comode, care găsesc totul de-a gata, altele nu găsesc nimic şi se hărţuie pe degeaba, pierzîndu-şi din putere şi timp pentru a crea ceeace alţii aveau iniţial — meritul lor este foarte mare — dar toate luptele cu timpul se uită. Lupta lor este doar o pildă pentru alţi nefericiţi, care vor veni, în nici un caz altceva. Lumea e pregătită şi-şi pregăteşte întotdeauna genii onorabile, fii ascultători şi vrednici s-o reprezinte — egali aspiraţiilor lor şi chiar aşa se şi nasc aceste „sumă a năzuinţelor" extraordinari pentru că s-a depus un efort colectiv pentru naşterea lor. Ar fi interesant de urmărit cum neamurile nordice, germanii îndeosebi, au depus un efort colectiv în apariţia atîtor copii teribili care se prelungesc în genii indiscutabile. Cît de preocupaţi au fost unii de ceilalţi, cît ajutor în toate privinţele şi-au acordat unii altora din generaţii în generaţii pentru a izbuti şi continua ceea ce nimănui nu-i era străin. Un scriitor ca Thomas Mann se ocupă şi el în foarte mare măsură de această educare a geniilor, această mînă de ajutor întinsă geniilor intrate în pasă rea, ori ajunse într-un „ceas greu".

Geniile nordice sînt o castă aparte susţinută prin sine şi de marea colectivitate recunoscătoare. Şi Wagner, bruscat iniţial, a murit totuşi ca un împărat, iar teatrul său de la Bayreuth se apropie de măreţia teatrelor antice în aer liber ale grecilor — poate cea mai impresionantă manifestare de amploare şi durabilitate a secolului trecut.

Pretenţiile teoretice ale poeţilor sînt mult mai modeste. Ei nici nu prea au ce explica. O mare neîndestulare interioară şi confuzie în epocă trebuie să fie ca să încerci explicaţii. Poezia, ţinînd de cuvînt, teoria fiind cuvinte, n-au cum se explica. Cred că teoria poeziei ar trebui făcută scriind muzică — aşa cum muzica pură nu poate fi explicată decît de către poeţi, muzica lui Wagner fiind o împreunare a acestora. Aceasta ne-ar da dreptul să credem în măreţia poeziei, în egalitatea ei cu muzica, atunci cînd şi-a atins perfecţiunea. Nici muzica pură, nici poezia pură nu se explică, se stabilesc doar raporturile dintre ele ; poezia pură e subordonată muzicii, dar muzica pură nu este o expresie a poeziei pure, ci invers. Drama muzicală în secolul nostru are cîteva capodopere. „Oedip", „Moses und Aron" sînt o încurajare adresată poeziei, o recunoaştere — încă o dată i se recunoaşte poeziei existenţa. Prin această recunoaştere însă i s-a arătat şi sărăcia : „vei rămîne neputincioasă (parcă vrea să-i spună) în continuare; cînd vreau, te pot da afară din portativul meu. Poţi exista şi fără mine, dar ai aceeaşi forţă de convingere ?" Rămîne de stabilit ce poate face cuvîntul singur în acest veac în care expresia vorbită a gîndurilor este concurată de atîtea noi manifestări. De pildă, chiar refuzul de a recunoaşte posibilitatea comunicării între noi este superior cuvîntului. Acest veac a ajuns să se exprime mult mai bine, se pare fără cuvinte, fără teorie, fără subiectivitate. S-a ajuns la o suprasaturaţie a subiectivităţii. E plină lumea de viziuni, care mai de care mai neadevărate. S-a dovedit cu timpul că aşa este. Trebuie să fim informaţi cît mai exact cum stau lucrurile. Interesează mai mult documentarul brut decît abaterea. Preferă lumea să vadă marea la televizor, decît să-i asculte vuietul încîlcit din capul meu. Poezia şi-a pierdut mulţi adepţi. Au intrat în laboratorul ei aparate mult mai sensibile şi convingătoare decît trupul meu cu memorie cu tot. Ştiinţa, tehnica luptă, fără voia lor, evident. Ele apelează imediat la ultima fază în care se află un proces. Şi asta are repercusiuni asupra întregii vieţi spirituale a secolului. Contează ultima fază. Cum s-a ajuns aici ? Ce s-a întîmplat cu celelalte ? Greu de stabilit şi apoi nici nu este timp. Memoria acţionează numai în prezent. Prima impresie, iniţialul barbar, primitivismul a ajuns şi el la o saturaţie. Nu mai interesează, pentru că este şi el o eroare. Niciodată nu s-a apelat în toate părţile ca în acest secol. Am suprasolicitat toate rezervele spirituale posibile. Miturile păgîne, biblice — renaştere, primitivism, utopie, ştiinţă, budism, — am ajuns doar la interpretări aproximative, ieşind din toate astea şi mai fără ieşire. Adică ne-am demonstrat imposibilitatea găsirii unei acoperiri din afară.

Aşa stau lucrurile teoretic vorbind. Dar practica dovedeşte aproape contrariul. Se va vedea că condiţia ca poezia să se nască în continuare ca în ziua dintîi există şi se va naşte indiferent de criza exterioară în care se zbate o civilizaţie. Pentru că asupra firii poetice acţionează alte legi, care ţin de experienţa sa în care se repetă întreagă experienţa lumii. Poetul este nealterat şi nu poate fi alterat. Saturaţia nu este a lui, ci a celor din jur. Eventual şi-a pierdut din ascultători. Dar el îşi vede de drum. Refuz să cred că un mare poet nu mai poate scrie şi un mare pictor nu mai poate picta. Într-o poezie, Rilke spunea că de şi-ar pierde mîinile, ochii, auzul, prin sînge îşi va duce povara mai departe. Pictorul fără mîini va picta cu capul. Compozitorul surd cu cuţitul. Poetul orb cu armele. Obiectivitatea, teoriile ajung la un finiş — intră într-o eclipsă din cînd în cînd, pentru că se moştenesc şi se învaţă. Se explică şi intră în viaţa atîtor oameni fără ca ei să depună nici un efort. Există independent de voinţa lor pe cînd arta este efort, mişcare, ţine de ceea ce fac eu în afară, de ceea ce-mi aparţine ca dat — şi ceea ce fac va fi uitat. Eu însumi, favorizîndu-mă, sînt irepetabil. Nimic nu-mi mai socot ca dat, ci ca posibil de posedat. Mă deposedez voluntar şi în asta îmi constă măreţia. Sînt autodezmoştenit, capabil de marea moştenire. Mă înham la întregul greu al condiţiei umane cu convingerea absolută că este condiţia mea. Este o fecunditate cosmică aceasta. Totul se prăbuşeşte, crize, teorii, sofisticării. Cad la pămînt. Lumea începe cu mine, acum reiau totul. Iată soarele, apa, iubirea — şi atîta vreme cît se întîmplă aceasta, rezervele omenirii, renaşterile sînt inepuizabile. În fiecare zi sîntem la începutul lumii. Pe glob zilnic se nasc oameni în stare să nu refuze primitul de-a gata. Primind de-a gata eşti mort, pentru că n-ai ce face o viaţă întreagă, te plictiseşti de moarte. O viaţă de om. Încă o dată. Cine are puterea şi fericirea s-o ia de la capăt, e greu de precizat ; sigur ştiu că marii artişti o fac şi este o condiţie a artelor această reluare. Să nu se creadă cumva că această repetare ar consta în cunoaşterea lucrurilor în sine.

Eroii lui Beckett sînt desigur într-o mare criză. Sînt conştienţi de criza lor, au iluminarea necesară pentru a-şi înţelege fundătura în care au intrat tîrîţi fără să-şi dea seama. Oare a-ţi da seama unde te afli nu este o renaştere, chiar dacă n-ai să faci nimic pentru a renaşte ? Din acel moment eşti un renăscut posibil. Este exact momentul în care trebuie să ajungi pentru a crea. Beckett este un erou de-al său ajuns în acest moment de înţelegere. Din acest moment el este scriitorul Beckett, cel capabil de renaştere, cel salvat realmente. Eroii lui nu se salvează (nici nu am urmărit aceasta) dar Beckett în persoană da. El mă interesează. Aşa cum în Thomas Mann în cel mai înalt grad mă interesează momeala prin care eroul nu se mai împotmoleşte.

Prin cine, prin ce îţi salvezi experienţa distrugînd sau afirmînd — asta este foarte important. Ca artist, indiferent ce faci, condamni sau ierţi, înalţi sau cufunzi, eşti viu, faci parte dintre creatori, nu dintre cei necesari de a fi sau nu creaţi. Am vorbit despre muzică, proză, teorii, dar şi poeziei îi face bine acelaşi climat. Eroul liric, existînd, este egalul absolut al autorului. O esenţă fiind poetul, şi el va arăta la fel. Care ar fi deosebirea între o esenţă filozofică şi una poetică ? Cea filozofică este obiectivă, are o ereditate, depersonalizează, cea poetică este subiectivă şi personalizează. Poezia este esenţa experienţei plus tragedia neputinţei distrugerii eredităţii. Să clarific problema experienţei, rolul ei în conturarea eroului liric. Cum contribuie ea la accentuarea singularizării unei viziuni. Mai întîi, fără un contact nemijlocit (dobîndit real sau presupus, oricum convingător) nu se poate face poezie. Ea este mult mai aproape de lucrul, obiectul în sine, decît de sensul cuvîntului care îl reprezintă. Acesta (cuvîntul) contribuie la comunicarea exactă, abstractă, rece, pe cînd obiectul este cald, vulnerabil, vremelnic. Inefabilul poeziei se realizează prin sudura între cuvînt şi ceea ce obiectul oferă în sine — emanaţii invizibile ce le primeşte fiecare în parte. Cum se realizează această sudură ? Prin găsirea acelui gol între două cuvinte, acelei crăpături invizibile prin care două lucruri sau însuşiri de-ale lor se atrag sau se resping. Dacă spui de pildă „apă rece", este atît de uscată această asociaţie, atît de ermetică încît este imposibil să-ţi dai seama de originea cuvîntului rece şi cuvîntul apă. Ele nu vor trezi nimic în mintea mea. Recunosc aceste două cuvinte sudate independent de mine. Participarea mea este nulă. Dacă spun „apă surdă", de pildă, este altceva — parcă între aceste două cuvinte puse laolaltă smalţul lor s-a spart, măduva lor se împreună. E doar un palid exemplu aceasta, faţă de ceea ce vreau să spun. Poetul n-ar fi un căutător, ci mai ales un cunoscător. El şi-a însuşit lumea înainte de a cunoaşte cuvintele. Ele sînt ca o clepsidră ermetică mulată pe firele de nisip. Fondul lumii intrat în tine înaintea formei, care după aceea, îmbinată, să dea acel inefabil necesar. Ce urmează după aceea ? Cu vocabularul unei anumite limbi te îngrădeşte. „Cal" pe româneşte desenează acel ceva ce (iată cum vin cuvintele unul după altul ca să numească) are acel ceva numiţi „ochi" şi acele ceva numite „glezne" şi „copite" şi acel ceva numit „marş", în nemţeşte i-am zice „Das Pferd", care are acei ceva „Augen" şi acele ceva „Fuss", alte combinaţii pentru acelaşi universal ceva, pe care eu îl cunosc născîndu-se şi murind, ziua şi noaptea umblînd în ham sau pe iarbă, înainte de a şti că este o formă. Fiecare limbă, deci, prin această expresie a formei deosebită faţă de un fond universal, are un anumit inefabil. Ce urmează sînt ideile născute din forme. Rareori te mai întîlneşti cu fondul, cu acel necunoscut care trebuie să existe foarte dezvoltat. Iubirea îţi oferă acea redescoperire eternă, revenind mereu. Singură iubirea în adolescenţă poate ţine trează lumea neconceptuală. Poate fi un sentiment al morţii, dar manifestat tot prin iubire. Moartea, cînd eşti tînăr, este senzuală şi are caracteristicele unei femei adevărate. Cum se împacă această nouă experienţă, care de fapt este cunoaştere abstractă, nu experienţă, cu iniţialul ? Experienţa şi-a încheiat iniţial aportul. Ce urmează este cunoaşterea cît mai exactă. Grija mare se va acorda formării tale ca om adevărat. Eşti stîlpul, reprezentantul experienţei absolute în cunoaşterea relativă. Complicaţia abia acum începe. Nu vei reuşi să afli mai mult despre iarbă decît ce ştiai iniţial, decît că se usucă (dar o ştiai), e păscută (o ştiai), e verde (o ştiai), că este altcum decît cerul, dă nu zboară (o ştiai), că e cal (o ştiai). Acum vei afla cu adevărat că aşa este şi vei fi trist. Vei deveni melancolic după acel paradis pierdut, cu cît vei cunoaşte mai în adînc fenomenele conştient, cu atît lumea iniţială se va adînci şi ea. Pentru că aceasta nu stă pe loc. Iniţiala cunoaştere este supusă continuu unui proces de schimbare, nuanţarea devine un tărîm fabulos în care legile obiective acţionează cu subiectivitatea lor dublată. Cu cît sînt mai preocupat ca om conştient de anumite probleme, cu atît lumea mea iniţială este mai preocupată să-mi fie la înălţime, fabulează şi ea ; dacă un fluture conştient zace într-un muzeu pe care îl vizitez astăzi, 22 mai 1966, toţi fluturii copilăriei mele împînzesc uriaş universul cu aripile lor miraculoase. Altfel n-am să pot stabili nici o legătură decît convenţională între mine, cel de acum, şi iniţiala capacitate a mea. De fapt e vorba de capacitatea mea în devenire. Nu mă nasc gata format, ci mă formez. Mă nasc doar cu posibilitatea unei mari deveniri a spiritului, aşadar, activ, îi aduc un mare elogiu mişcării mele care îmi aprofundează infinitatea.

Aceasta ar fi una din condiţiile poeziei, cea iniţială. Urmează apoi cea dominată de experienţa conştientă. Accentul de personalitate îl dă putinţa de recreere a irealului. În strofa „În vaduri ape repezi curg / şi vuiet dau în cale / iar plopii-n umedul amurg / doinesc eterna jale" este o simplă constatare a unei stări de fapt, o descripţie îndemînatică cu oarecare participare în versul final. Nimic nou, nimic recreat, pe cînd într-o strofă ca : „Tu trebuia să te cuprinzi / de acel farmec sfînt / şi noaptea candelă s-aprinzi / iubirii pe pămînt" este cu totul altceva. Este o condiţie abstractă creată. În primul caz dispariţia verbală abia ar face loc realităţii, în al doilea ar dispare realitatea ei ca atare. De multe ori realitatea este confundată cu experienţa şi invers. Cunoaşterea realităţii înseamnă a avea experienţă. Nu este aşa. Cunoaşterea realităţii înseamnă a avea experienţa străină ţie, cea obiectivă, cea care în creaţia ta nu poate nici cum intra. Experienţă înseamnă realitatea ta, exclusiva ta viaţă, împrumutată unui anumit lucru. La realitatea din jur poetul poate apela numai în măsura în care este exclusivă a lui sau cîtă este a lui. Lemnul lui nu-i lemnul real. Culorile lui nu-s toate culorile etc. O patimă le uneşte şi separă, le abstractizează, numai măduva lor ajunge la îndemîna poetului. O experienţă în timp neîndeajuns nuanţată, cu rezerve neaccentuate şi puţine duce la neputinţa abstractizării : e prea densă atmosfera ce o creează, neavînd capacitatea alegerii ideea se sufocă. Lucrurile nu comunică decît de la o anumită înălţime între ele şi, prin ele, cu tine. Firea naturală a experienţei acumulată te învaţă cum să procedezi pentru a trage toate foloasele dintr-o anume stare. Sensul natural al unor sicrie va da în Bacovia acel somn etern, altfel de nespus : „Dormeau adînc sicriele de plumb / şi flori de plumb şi funerar vestmînt — stam singur în cavou... şi era vînt... / Şi scîrţîiau coroanele de plumb".

Imediat îţi poţi da seama în ce raporturi se află poetul cu lumea, dacă şi-a însuşit-o pe cale proprie sau a împrumutat-o, fie din realitate, fie din opera altora. Experienţa intimă fiind irepetabilă în mare, fiecare nou creator va veni cu recuzita lui ; ea îl va îmbrăca şi-i va oferi şanse să ajungă prin mijlocirea lor la adevărurile ultime. Suprasolicitarea lor de o viaţă duce la distrugerea lor, epuizarea pe o anumită perioadă. Cînd luna este în lucru în atelierul unui Eminescu sau oul sub dalta lui Brâncuşi cu greu mai scapă ceva ce ai putea folosi şi tu. O anumită stare cere o anumită tratare. Aici intră în discuţie doar capacitatea de a epuiza ceea ce ştii, indiferent de canoane. Versul clasic dovedindu-se neîncăpător suferinţei moderne, îl laşi în plata domnului şi porneşti pe altă cale. Sînt situaţii noi ce-ai vrea să le comunici exact aşa, fără a le ştirbi din fireasca-le măreţie. Te salvezi de prozaism numai prin forţa de a le rupe din anonimat şi a le ridica sub aureola care într-adevăr trebuie să le înnobileze faţă de celelalte în care nu comunici. Asta iar ţine de măiestrie şi lecţii nu se pot da — un talent real se descurcă fără ajutorul cuiva. Nu ştiu cum ai putea pune violenţa în vers clasic. Artificialul naturalizat prin aprofundare nu se mai poate închide în canoane. Îmi vin în minte versurile unui poet ce ştia toate acestea cînd spunea : „Aveţi milă de noi cei care luptăm la fruntariile / nemărginirii şi viitorului. / Fie-vă milă de greşelile, de păcatele noastre". Ceea ce acum pare greşeală, păcat, mîine va deveni lege şi canon, şi va fi părăsit. Cît de străin mă simt alături de iubitele şi moartea clasicilor ! Erau iubitele lor şi au murit o dată cu ei. Ne-au rămas doar năzuinţa lor şi multă înţelepciune, mai mult tendinţa decît realizarea.

Ceea ce era viu altădată acum e „Un rece ochi de mort". Trebuie să pătrundă aerul nou al lumii neexplorate liric. Experienţa viitorului va fi mereu marea iubire a prezentului.

---

asterisc

• VALENŢELE UNUI DEBUT

Recentul volum de versuri al Marianei Costescu (apărut în colecţia „Luceafărul" o dată cu fericita schimbare a aspectului grafic al colecţiei) impune cîteva coordonate sesizate de critică încă din urmă cu cîţiva ani cînd tînăra poetă era mai des prezentă în publicaţiile literare. Mariana Costescu vine în faţa publicului cu primul ei volum în care adună poezii (cele mai multe din ele publicate) caracteristice, se pare, profilului ei. Gravitatea care se întrevede parcă undeva în prima poezie („fiecare cuvînt trebuie spus o singură dată") este apoi ostentativ refuzată şi, temperamental, poate rămîne o visătoare şi o melancolică reţinută, chiar cînd tematic abordează o problematică cu implicaţii majore, ca în „Motiv antic".

Întregul ei talent se descoperă în cîteva poezii pe deplin cristalizate (Adolescenţă tîrzie, Candoarea Margaretei). Reconstituirea lirică a copilăriei, spre deosebire de mulţi confraţi de generaţie, o atrage mai puţin (Tînără generaţie, Cifrele) majoritatea poeziilor incluse în volum alcătuind schiţa de monografie a unei alte vîrste — adolescenţa, cu problemele, întrebările şi neliniştile ei. Asociaţiei neaşteptate, inedite, din unele poezii i se adaugă aici muzicalitatea.

Apărut cu întîrziere după ce fusese anunţat din 1964, volumul Marianei Costescu are însă şi poezii, puţine la număr, care ar fi putut lipsi în întregime din volum (Demnitatea încrederii, Măsura), fără a scădea cu ceva din valoarea culegerii.

Salutăm apariţia volumului avînd revelaţia poeziei de calitate cu care ne-am obişnuit în ultima vreme.

FLORENTIN POPESCU

• TRĂIASCĂ CITATELE !

Toate meseriile sînt grele. E grea şi cea de cronicar dramatic. Orice meseriaş se ajută de anumite unelte : croitorul de ac, cismarul de ciocan, zidarul de mistrie. Cronicarul se ajută de citate. Cînd ideile îi sînt puţine, n-are încotro şi se pune pe citit. Preferinţele lui Dinu Săraru, cronicarul dramatic al „Luceafărului", se îndreaptă spre G. Călinescu. El mai întîi deschide „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent" şi apoi se apucă să scrie cronica respectivă. Dacă acolo nu scrie nimic despre piesa pe care o are de analizat, deschide altceva : un manual şcolar, un text al cronicarilor sau un program de sală. Totuşi, Călinescu îl salvează aproape de fiecare dată, chiar şi în cazul unei piese poliţiste. Din cronica pe care a făcut-o la „Ludovic al XIX-lea", piesă pe care a numit-o cu bunăvoinţă „melodramă graţioasă" care „rămîne la nivelul lecturii", nu reieşea că l-ar preţui atît de mult pe marele nostru învăţat încît să ţină pe masă „Istoria" lui ca pe o evanghelie. Dar asta e ciudăţenia cronicarului. Are voie şi el să fie ciudat.

Cert este că în cinci din ultimele cronici („Patima roşie" „Capul de răţoi", „Viforul", „Insula spionilor" şi „Ludovic al XIX-lea") ideile lui G. Călinescu înlocuieesc cu regularitate pe cele ale cronicarului.

Dar lectura cronicarului este mult mai întinsă. El se opreşte foarte des şi la alţi colegi pe care-i cheamă în sprijinul său : Mihail Dragomirescu, Garabet Ibrăileanu, Grigore Ureche, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Horia Lovinescu, Paul Everac, Mihnea Gheorghiu, Dumitru Micu, Radu Popescu, V. Mîndra, Florin Tornea. O utilizează chiar şi pe A. M. Narti, cu antipatie sau simpatie, după caz. Recordul în materie de citate îl deţine cronica la „Patima roşie" în care sînt folosiţi următorii : Eugen Lovinescu (de cinci ori), G. Călinescu (de unsprezece ori), M. Dragomirescu (de şase ori), G. Ibrăileanu (de trei ori), Dumitru Micu (de trei ori), Florin Tornea (de patru ori), Ana Maria Narti (de şapte ori). De reţinut tonul degajat cu care cronicarul face legăturile în cadrul acestui comperaj : „Călinescu are dreptate...", „Călinescu crede că...".

De fapt, ceea ce face D. Săraru nu este cîtuşi de puţin condamnabil. Predilecţia pentru citate poate fi uneori semnul unei recente pasiuni pentru lectură.

DOINA MANTU

• ANCHETA „CRONICII"

Săptămînalul ieşean „Cronica" din 11 iunie 1966 publică pe o pagină primele rezultate ale unei anchete efectuate „în dorinţa de a cunoaşte mai bine măsura în care este receptată poezia contemporană". În acest număr răspund la cinci întrebări de mare banalitate un student sebeşan şi trei ieşeni de profesiune nedeclarată, încă un ieşean, student, un funcţionar din Timişoara, şi, în fine, un student bucureştean. Răspunsurile seamănă bine între ele şi toate cu opiniile unor redactori de la „Cronica". Bănuim că asemănarea aceasta a şi fost principalul criteriu de selecţie a răspunsurilor. Într-un mod surprinzător unii apreciază poezia care nu cere nici un efort de înţelegere, în timp ce aceea care încearcă în modul cel mai onest să încarneze idei este declarată „manieră" şi „modă". Astfel Sivan Maximilian-Sebeş, deşi gustă pe Eusebiu Camilar şi pe Victor Nistea (?!), spune : „Am întîmpinat greutăţi în „descifrarea" unor poezii. Am dat astfel de poezii elevilor din clasa XI-a de liceu. Din 120 de elevi anchetaţi nu le-a înţeles nici unul. Le-am prezentat apoi profesorilor de limba şi literatura română şi nici unul din ei nu le-a înţeles. N-au fost înţelese poeziile lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag şi ale altor poeţi care cultivă aceeaşi manieră ermetică". Oare să avem atît de mulţi poeţi care cultivă maniera ermetică ? Dintre atîţi anchetaţi să nu înţeleagă nimeni pe Nichita Stănescu şi pe Cezar Baltag ale căror volume se epuizează foarte repede şi a căror valoare a fost stabilită de toată critica noastră literară, nu rareori zgîrcită în aprecieri tocmai în cazul unor poeţi mai talentaţi ? Tot de obscuritatea lui Baltag şi lipsa de transfigurare poetică a lui Păunescu vorbeşte şi Gh. Irimia-Iaşi. Iar Ion Lăbescu Timişoara adaugă lui Nichita Stănescu şi Cezar Baltag (iar ei, încriminaţi pentru excelentele poeme „Monada" şi „Elegia a noua"), pe nişte poeţi care nu merită de loc calificativul de ermetici, ei comunicînd în general nişte frumoase mesagii clare : Adrian Păunescu, Petru Popescu, Constanţa Buzea.

Ne întrebăm ce concluzii doreşte să tragă redacţia de pe urma unei astfel de anchete. Probabil ceva în linia ideii nu prea fericite care spune că poezia trebuie să înveţe de la public şi nu publicul de la ea. De aici nu sînt decît doi paşi pînă la declaraţii de tipul : „În specialitatea mea (strungăria, farmacia etc.) pe mine nu m-a ajutat cu nimic poezia lui X." Şi atunci ?

I. NICOLESCU

...DAR CU CALUL CE-AI AVUT ?

Toată lumea se amuză din cînd în cînd. M. Istrăţescu, colaboratorul nostru, însă se amuză „imens" într-o notă din revista prietenă „Luceafărul". Caii sînt cauza amuzamentului. Fără să facă judecăţi de valoare (pentru asta ar trebui să se pricepă la cai), M. Istrăţescu îi numără pur şi simplu oriunde şi oricînd şi dacă îi găseşte mulţi, rîde direct proporţional cu numărul cabalinelor. Dacă statistica exactă e meritorie, munca impresionantă, nota aduce şi o binevenită precizare, de mult necesară : se stabileşte calitatea calului de a fi... domestic. Dincolo de aprecierile critice — şi Mihail Istrăţescu ne asigură insistent că e dincolo de aşa ceva — frecvenţa unor cuvinte într-o publicaţie sau alta nu prezintă interes. Presupunînd totuşi că animalul domestic (sic !) ar influenţa negativ calitatea unei opere, atunci unde e nemurirea multor nemuritori naţionali sau universali ? Ce facem cu Homer care-şi lasă eroii să se joace cu (horribile dictu) cai sau cu Caragiale vinovat de „Calul dracului" ca să nu-l mai amintim pe contemporanul E. Barbu care păcătuieşte şi el, după părerea lui M. I., cu caii primăriei ? Între opinia sa şi a celorlalţi, fie ei şi „din literatura cea mai tînără", rămîne impresia că autorul bate „cîmpi ierborifici" (ca să-l cităm !). George Călinescu (citat şi de M. Istrăţescu) spunea că hazul neserios nu e o dovadă de intelectualitate şi credem că avea deplină dreptate.

O. STOICA

COLEGIUL DE REDACŢIE

Ion Băieşu (redactor şef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Creţu, Adi Cuşin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, conf. univ. Al. Piru, Andrei Şerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu

Cronica literară

Intre ironie și umor

MOARTEA CEASULUI
de
MARIN SORESCU

Marin Sorescu, poet încă tînăr, a avut o evoluție de o surprinzătoare rapiditate. Cine ar fi bănuit în parodistul spiritual de acum cîțiva ani, pe poetul atît de discutat astăzi ? Retrospectiv, versurile lui de debut, strînse în volumul „Singur printre poeți“ (1963), apar mai de grabă ca niște simple exerciții de digitație umoristică, dovedind, desigur, gust și inteligență critică, dar în marginile unui gen care numai prin excepție se poate înălța deasupra condiției servile.

„Poemele“ din 1965, care au repurtat un dublu succes : de stimă și de public l-au impus însă ca pe unul dintre cei mai originali poeți de fantezie ai liricii noastre. Încă înainte de apariția acestui volum, G. Călinescu înregistrase într-o „Cronică a optimistului“ din „Contemporanul“ timbrul inedit al poeziei lui Marin Sorescu și entuziasmul său nereținut se dovedi autoritar. Acordul criticilor în ceea ce privește aprecierea cărții de Poeme — de la cei vîrstnici și de obicei mai rezervați, pînă la cei aparținînd generațiilor tinere — a fost într-adevăr unanim. Încurajat de ecoul favorabil, Marin Sorescu a tipărit recent o nouă plachetă, „Moartea ceasului“, care, fără să aducă elemente cu totul noi față de anterioarele „Poeme“, invită la o reluare a discuției asupra stilului său poetic.

Lirismul de esență comică al lui Marin Sorescu este fără îndoială produsul unei acute inteligențe artistice, dublată însă de o fantezie mobilă și diversă, ale cărei combinații ating nu o dată fantasticul — un fantastic de tip modern, oscilînd între polul absurdului și acela al enigmaticului. Poetul are, nu încape vorbă, o seamă de iluștri înaintași, dar în zonele ei superioare arta lui este de o certă originalitate. În plan literar, Marin Sorescu apare ca un temperament de neconformist timid, cu alte cuvinte ca un spirit care, posedat de demonul polemicii, dispune de un sistem de inhibiție intelectuală cel puțin tot atît de puternic. Astfel de inși, caustici și sfioși, de o impertinentă discreție, sînt uneori de un nonconformism mai radical decît aceia care-și exteriorizează o atare atitudine : rezerva lor ironică e un mod de a atrage atenția că revolta împotriva conformismului poate fi și ea redusă la automatism, că între mecanica banalului și aceea a scandalului se pot stabili izbitoare similitudini. Comicul modern își are una din sursele lui într-o asemenea luciditate.

Față de atîtea distincții clasice între ironie și umor, aș propune-o, ca pe una sintetică, pe următoarea : ironia, prin reducție, ajunge la comic, ea putînd fi caracterizată ca o voință (răzbunătoare și demistificatoare) de comic, în vreme ce umorul reface în sens opus acest drum, avîndu-și în comic doar punctul de plecare, și sfîrșind într-o atitudine a iubirii sau a simpatiei. Ambele mișcări își găsesc o ilustrare în versurile lui Marin Sorescu. Solemnitățile — mai ales cele de limbaj zis „poetic“ — sînt demascate printr-o ironie care le potențează conținutul latent, absurd ; dar nu o dată în spatele expresiei de o stîngace și chiar ridicolă rigiditate (așa cum apare ea în contextul pe care i-l fixează poetul) fantezia descoperă asocieri posibile de o seducătoare și misterioasă poezie. O asemenea ambivalență nu este nouă în poezia modernă și o găsim, spre a lăsa la o parte un precursor ca Jules Laforgue, la numeroși poeți ai veacului nostru, între care și Jacques Prévert, bine cunoscut lui Marin Sorescu. Originalitatea lui nu este așadar una de formulă (mai pot exista astăzi formule originale ?), ci ține mai degrabă de descoperirile și sugestiile la care ajunge în cadrul formulei date.

Comicul practicat de Marin Sorescu, în ciuda aparenței de dezinvoltură jucăușă, este un comic grav, cerut de altfel și de temele poetului, nu o dată — cum a arătat de pildă Vladimir Streinu — apropiate de sfera de preocupări a gîndirii existențiale. Cele mai multe poezii se desfășoară — simplificînd puțin lucrurile — pe două planuri. Cel evident și explicit este aproape totdeauna comic, efectele, mai bătătoare la ochi sau mai fine, fiind obținute prin folosirea unei mari varietăți de procedee (specularea echivocurilor verbale, inversiunea paradoxală a locului comun, acumularea de clișee lingvistice, disimularea ironică, exagerarea grotescă etc). În majoritatea lor, aceste efecte au drept obiect expresia tradițională, convenționalizată, a unor realități sufletești adeseori tragice. Ele reprezintă, deci, o atitudine ironică nu la adresa tragicului, ci la adresa doar a expresiei comune și plate pe care acesta o primește. Cel de-al doilea plan este unul profund și implicit. Spulberînd, prin comic, expresia banală și comodă a anumitor sentimente omenești încărcate de substanță existențială, poetul nu propune o nouă expresie a lor. Planul profund al poeziei indică o admisiune tacită a tragicului și începutul unei dileme.

Spunînd toate acestea am încercat să formulez în termeni ideali paradoxul pe care-l conține comicul liric al lui Marin Sorescu: am făcut, cu alte cuvinte, abstracție de fluctuațiile valorice ale poeziei lui, primejduită uneori de stridențe și chiar de o triviliatate pe care instinctul său artistic nu-l ajută totdeauna s-o evite. Totuși, paradoxul relevat explică personalitatea poetului, așa cum ni se înfățișează ea în momentele cele mai fericite, și totodată cele mai autentice (autenticitatea fiind totdeauna condiția superioară a unei personalități). Iată, de exemplu, poezia intitulată Contabilitate — „contabilitate“ etc., în chip probabil, termenul unei metafore ironice pentru ceea ce numim îndeobște „examen de conștiință“, sau, poate, nu-i vorba decît de o simplă retrospecție intimă :

„Vine o vreme / Cînd trebuie să tragem sub noi / O linie neagră / Și să facem socoteala. // Cîteva momente cînd era să fim fericiți / Cîteva momente cînd era să fim frumoși, / Cîteva momente cînd era să fim geniali /. Ne-am întîlnit de cîteva ori / Cu niște minți, cu niște copaci, cu niște ape / Pe unde or mai fi ? Mai trăiesc ? / Toate acestea fac un viitor luminos / Pe care l-am trăit. / O femeie pe care am iubit-o / Și cu aceeași femeie care nu ne-a iubit / Fac zero. // Un sfert de an de studii / Fac mai multe miliarde de cuvinte furajere / A căror înțelepciune am eliminat-o treptat. / Și, în sfîrșit, o soartă / Și cu încă o soartă (de unde o mai fi ieșit ?) Fac două. (Scriem una și ținem una, / Poate, cine știe, există și viața de apoi“). Marin Sorescu folosește aici un procedeu frecvent întîlnit la ironiștii moderni — metafora dezvoltată, urmărind consecințele ce decurg din ea dintr-o perspectivă care rămîne mereu aceea a unei disimulate seriozități. Fondul este însă cu adevărat grav.

Poetul, pornind de la aspectul comic al lucrurilor, descoperă o complicată dialectică interioară a sentimentului timpului și a sentimentului morții, și versurile lui capătă o rezonanță afectivă inanalizabilă. Gluma sfîrșește într-o tăcere asediată de neliniști.

Alte poezii părăsesc chiar și tonul de glumă sau de jovialitate, factura lor comică traducînd un fel de crispare, o neascunsă anxietate. Hiena confinează lugubrul, poezia ținînd de specia umorului negru. Lupta dintre oameni și raci, din Gura racului, are un nucleu terifiant, transpunînd parcă într-un registru poetic, viziuni teratologice asemănătoare cu acelea ale literaturii fantastice sau de „science fiction“ (Wells, Hașek în Războiul cu salamandrele etc.) Elementul comic există și aici, ca peste tot în volum, dar îl surprindem pe poet descoperindu-și și un fond de încrîncenare, parcă scrîșnind.

Ar fi greșit, pornind de la aceste exemple sau de la altele similare, să ajungem la încheierea că Moartea ceasului este o carte dominată, fie și în planul implicațiilor, de sumbre dileme existențiale. Dacă ironia îl pune pe poet în contact, în cele din urmă, cu realități sufletești tulburătoare, mișcarea umorului se termină într-o îmbrățișare a vieții, aducînd mărturia unei generoase participări. O poezie ca Otrăvuri — al cărei umor este declanșat prin folosirea în sens fantezist a unor expresii banale, a unor clișee cum sînt „mi-a intrat în sînge“, „aștept să-și facă efectul“, — mi se pare semnificativă : „Iarba, munții, apele, cerul / Mi-au intrat în sînge / Și-acum aștept / Să-și facă efectul // Simt că-nverzesc / Din cauza ierbii // Că mă umplu de prăpăstii / Și de ceață, / Din cauza munților. // Că picioarele rotunjesc pe drum / Pietrele / Și tot întreabă de mare, / din cauza apei / // Și mai simt că devin / Parcă albastru, parcă nemărginit / Cu stele pe ochi / Și pe vîrful degetelor“. Pe o linie asemănătoare s-ar putea cita din Perseverare : „Voi privi la iarbă / Pînă voi obține titlul / De doctor în iarbă. // Voi privi la nori / Pînă voi ajunge laureat / Al norilor,,, / etc. Poetul știe să halucineze cum spunea G. Călinescu — uzualul și banalul. Dăm aici tot de umor, dar un umor cu deschideri spre fantastic, ca în Troia : În jurul nostru-s cai troieni / În care stau pitiți oștenii / Și noaptea ei deschid o ușă, În jos alunecă pe funii // Din sticle, haine și tablouri / Ce le-am adus, naivi, în casă / Coboară cetele vrăjmașe / și-n fruntea lor este un scaun“. Altădată, ca în Vis, umorul capătă o tentă sentimentală. Oamenii (chiar toată omenirea) și natura îl solicită pe poet să lase să intre în versurile lui. Deși surprindem aici și o intenție parodică la adresa unei poezii convenționale („Erau acolo și păduri, munți și răsărituri de lună“. / Auziseră că e vorba de poezii / și veniseră din obișnuință“), mișcarea generală este una de simpatie, de acceptare simpatetică : „Ca să împac și oamenii și natura / Eu îi alegeam pe cei mai voinici / Îi rugam să ia în brațe, / Pe lîngă bucuriile și necazurile lor, / Un copac, sau un munte / Și numai așa le făceam vînt“ / În cîte o strofă. // Niște femei foarte frumoase / Țineau de patru colțuri deșertul lui Gobi / Și voiau să mi-l deie cadou. / Le-am mulțumit emoționat și l-am primit / Cu toate că mai fusesem îndrăgostit“.

Între ironie și umor, poezia lui Marin Sorescu și-a găsit un spațiu pe care-l explorează cu mijloace personale, cunoscîndu-i atît zonele neliniștitoare, halucinante, cît și pe cele de un farmec luminos și stenic.

MATEI CĂLINESCU

p o s t r e s t a n t

• fănuș neagu

MAI PRESUS DE... FIRIDE

Proză, multă proză scurtă, proză-extemporal, aș numi-o eu, — proză eliberată de toate prejudecățile celor ce-și scobesc firide în istoria literaturii, cum o numește un corespondent al nostru, supărat că nu i-au apărut două schițe reținute în portofoliu. Ne sosesc multe proze pe adresa redacției, din păcate nu putem selecta decît arareori cîte una pe care s-o încredințăm tiparului cu convingerea că am făcut un lucru util. Masiva producție de talie submediocră se datorează, cred, repeziciunii cu care o parte din corespondenți își aștern pe hîrtie așa numitele nuvele, povestiri sau schițe. Surprinzător pentru mine, e să constat că majoritatea tinerilor care încearcă să se afirme, sau să pătrundă în paginile unei reviste, atacă subiecte prea puțin importante. Barul, scaunele înalte, cu un singur picior și paharele-sondă fascinează imaginația... dar aș vrea altceva, aș vrea să citesc lucrări axate pe problemele majore ale contemporaneității. Și acum, să trecem la plicuri.

NECUNOSCUT : Mă încearcă bănuiala că „Necunoscutul“ este mai degrabă o „Necunoscută“. Stil roz, iubire scrisă cu majuscule, băi de soare, cafea, țigări, puțin erotism și un dor nespus de violență.

Schița „Poeta și Dramaturgul“ (mai e și un marinar plecat cu traulerul pe Atlantic), searbădă, plutește parcă prin cețuri. Cealaltă bucată „Două tabere“ se vrea mesianică, dar filozofia șchioapă nu m-a prins. Talent ? Citez din schiță : „Despre ce tabere e vorba ?... A, da...“

MIRCEA SĂNDULESCU „Un om descoperă iubirea“... mult mai repede decît mi-aș fi închipuit eu că se poate. „Studentul veteran, pocherist recunoscut și excroc sentimental“ suferă, pe parcursul a numai treizeci de rînduri (niște schimbări atît de incredibile încît mi-ar trebui vreo mie de rînduri să explic ce e cu el. Stil neîngrijit „Cadoul“, schiță în care se dezbate o problemă de etică, debutează cu... trei pahare de coniac și cîteva țigări fine și sfîrșește cu un vis cu pești și vapoare. Pledoaria pentru virtute e puțin cam popească. Amplasarea eroului pe un șantier, cu care se pare că nu are nimic de-a face e cel puțin desuetă.

ION VELICAN Cele două miniaturi : „Telefonul fără fir“ și „Lămîiul“ demonstrează talent. Deocamdată, cu părere de rău, scrisul e fragil, prea grațios și plin de comparații duioase. Florile de lămîi, păunii, insula singuratică țin totuși de copilărie. Vă așteptăm cu lucrări mai închegate și, dacă e posibil, mai bărbătești. Am convingerea că nu peste multă vreme vom fi în situatia fericită de a vă publica.

MIHAIL ECOVOIU „Plînsul lebedei negre“, „Secerișul acela“, „Logica lui Spălățelu“ și „Partida întreruptă“, toate cam bombastice, toate cam pe lîngă ceea ce numim proză veritabilă. Vă lipsește puterea de concentrare. Nu vă grăbiți. Și mai ales aș dori să lăsati pe seama altora perioada războiului și a anilor imediat după război. Scrieți despre lucruri pe care le cunoașteți bine.

DUMITRU SINTEANU Ciclul „Viață de topograf“ alcătuit din „Mușcătura de viperă“, „Planul topografic“ și „Borna topografică“, banal, plin de prețiozități, fără culoare, greoi. Cealaltă povestire : „Mîndra mea studentă, mîndră“, e un fel de strigătură de horă. Găsesc nimerit să vă spun că e nevoie să citiți foarte mult. Nu trebuie să vă speriați, toți scriitorii citesc și nu se jenează niciodată să afirme. Uneori e chiar mai plăcut să citești decît să scrii. Mai încercați.

SIN FILON : D-voastră mă obligați să uzez de metoda bunului meu prieten Gh. Tomozei căruia îi place să tipărească la rubrica de care răspunde versurile ce-i provoacă insomnie. De aceea scriu mai jos versuri culese din povestirea „Mărturisire“ : „Zorilor, zorilor / Voi surorilor / Voi nu vă grăbiți / Să ne năvăliți / Pîn' nu și-o găsi / Dalbul de pribeag / Un car cărător / Doi boi trăgători“.

Nu vom obosi să facem apel la toți colaboratorii noștri prozatori de a ne trimite lucrări ancorate în realitățile contemporane majore, scrise cu seriozitate.

• gh. tomozei

VERSURI DIN 7 PLICURI

Vechi „client“ al rubricii de poștă a redacției a numeroase publicații, ARISTICĂ BĂGHINĂ (Turnu Severin) ne trimite versuri cu un caracter aș zice special. Spun special fiindcă în ciuda faptului că ele sînt (încă) nepublicabile fac dovada unor eșecuri pline de... promisiuni. Avem impresia că autorul lor și-a reconsiderat mijloacele cu care opera pînă acum, a abandonat clișeele facile (eterice incantații ale naturii, promisiuni de atașament în întreprinderi erotice etc.) propunîndu-și să vorbească altfel. Desigur, nu sînt greu de întrevăzut corespondențele — adesea violente — între tînărul nostru poet și confrați de generație de pe acum realizați ; ceea ce izbutește însă Băghină este o ieșire din banalitate ; el narează spiritual și se autodefinește cu umor. Îl așteptăm (versurile „transportului“ despre care vorbim fiind inconsistente, mai mult schițe de laborator) cu lucruri noi. Citām spre edificarea lectorilor acestei rubrici poezia „Luptă înăuntru“, ciudată transfigurare de planuri paralele : „Hai, prințule, să fugim amîndoi / Tu prin cetate, eu prin turma de oi. / Eu mai mîngîi o oaie pe spate / Iar tu mai cucerești o cetate. / Pe cînd oaia mea naște un miel / Tu-mpodobești cu flori de hîrtie-un castel, / Eu îmi măsor prin noapte pasul rar / Iar tu bați c-o ideie-n Cotnar. / Tu bați efigie pe-o visată regină / Iar eu aștept puiul spre ziuă să vină. / Totuși, pînă-n zori ne vom bate, ia seama, / Puiul vrea să-și cunoască cetatea și mama“.

ALEC SVETA (pseudonim, nu-i așa ?) ne pune la încercare talentele de descifratori de manuscrise, trimițîndu-ne interesante exerciții în vers alb, pe motive îndeobște cunoscute. Dintre toate, poezia cu motto din Schillg (fără titlu) atrage prin inedit, fără a avea însă profunzime. Atmosfera voit dramatică nu salvează un fond de cugetare îndeajuns de fragil. Reținem cîteva versuri : „Se scurg pe tablouri / pe zidul scorojit / al unei camere lipsite de tavan“. (!)

MILIAN DUMITRU-FLORIN vrea un răspuns personal, nu prin ziar („Amfiteatru“, după cîte știm, e o revistă...) drept care ne trimite un timbru, (și o cronică rimată). Reținem numai timbrul...

GH. MUNTEANU elogiază revista și ne încredințează cu o timiditate care ne-a fermecat cîteva compuneri dovedind dragoste și pentru poezie. După ce descoperă... „Amfiteatrul“, corespondentul nostru ne-a dovedit că e pe cale să descopere cîteva din „misterele“ poeziei, de pildă (nostalgie a claselor primare) epitetul ornant. Cam puțin, pentru moment. Așteptăm „descoperiri“ mai substanțiale. Curaj !

Ieșeanul NIC. ROGOBETE e încă sedus de locurile comune, de repertoriul desuet al liricii „de album“. („Fetele fură șoaptele vîntului în cocuri / Amiaza ucide soarele-n fîntîni...“) Îl invităm la o autocenzură mai severă. Credem că ne aflăm totuși în fața unui autor de talent, de aceea ne îngăduim să-i refuzăm versurile cam în grabă elaborate și expediate redacției.

AUREL TURCUȘ (Timișoara) e (pentru noi cel puțin) o adevărată revelație. Studentul din anul IV Filologie propune în poezia „Copilul lui Manole“ o ingenioasă interpretare a mitului meșterului de la Argeș. El continuă firul epic al baladei imaginînd destinul pruncului zămislit de Ana și Manole. Copilul devenit bărbat își caută părinții în legendă, încearcă la rîndu-i un drum nou, de un eroism nespectaculos dar de substanță și sfîrșește prin a se topi la rîndu-i în marea legendă... Mai puțin realizată, dar revelînd ingeniozitate și umor e poezia pe care o cităm integral :
„Uneori mi-am pedepsit inima, / Închizînd-o după coaste — / Zăbrelele pieptului. / Prea curînd / Ea evadează, hoțește, / Strecurîndu-se prin golul / Unde lipsește o coastă / Din care-i întrupată Eva“.

TUDOR MUȘAT (Galați) vibrează delicat la armonii clasice și compune versuri elegante, cu sunet ales, care izbutesc adesea să distragă atenția de la fondul de idei, cam sărac și lipsit de originalitate (cel puțin aceasta e impresia pe care ne-au produs-o primele sale compuneri). Elev în ultima clasă de liceu, tînărul poet e de pe acum familiarizat cu poeme de Rilke (din care citează cu emoție) și dovedește multă receptivitate la frumos. Temele livrești sînt însă sufocante, cu greutate întrezărim ceea ce ar trebui să fie timbrul său original și credem că îi e necesară mai multă îndrăzneală în atacarea unor idei, mărturisindu-i liceanului din Galați că ne interesează în primul rînd unghiul său personal de percepție, opinia sa exprimată decis. Nu ne îndoim că în lunile care vor urma, Tudor Mușat ne va trimite versuri pe care cu bucurie le vom așeza în paginile noastre.

Lectura „plicurilor“ sosite pe adresa redacției ne obligă să facem o remarcă asupra căreia vom reveni în mod special : primim prea puține versuri de conținut vorbind despre contemporaneitate, despre ideile timpului nostru. Strălucit servită de marii noștri poeți, lirica de inspirație cetățenească e foarte rar abordată, sînt încă palide încercările de a oglindi și transfigura evenimentele de unic răsunet istoric prin care trece țara. Numai cu descripții ale anotimpurilor și cu confesii amoroase nu se poate contracara (creator) impulsul pe care l-a dat poeziei noastre pleiada de tineri poeți care-i cuprinde — între alții — pe Ion Alexandru, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu sau Cezar Baltag.

RECENZIE :

„O raită prin pădurea de întîmplări“

de VASILE BĂRAN

Modalitatea de expresie a autorului se precizează încă din „Prefață“. Cele 71 de proze (exceptînd prefața și epilogul), merg pe linia sublimării esențelor dintr-o realitate ce oscilează între miniatural și grandios. Întîmplări și personaje sînt topite într-o aparentă candoare copilărească.

Este comună acestor schițe o anumită detașare de imediat, o atenuare a ascuțimilor de observație și viziune, prin prezența unui fundal de albastru nelămurit sau de „acea blîndă lumină galbenă“. Cartea e un conglomerat original de secvențe de realitate trăită sau imaginată. Unele („Drumul“, „Păduchele“) au structura concisă și lapidară a definițiilor.

Întîmplările sînt aduse toate la un numitor comun : general-umanul. Din perspectiva lui autorul privește dramaticul sau mărețul, menținînd totodată o constantă a formei — aparenta detașare în observație și retrospecție.

Unele bucăți ca: „Șantierul“, „Descătușare“, „Porțile de fier“, „Carpații s-au născut la ora 6“, „Furtună în munți“, „Semnătura constructorilor“, „Oraș socialist“ etc. sînt tot atîtea „cîntări ale omului“ socialist, împrumutînd artei bogziene lirica colosalului și vibrația amplificată imens în fața imaginilor noi.

Gîndul închis în sine, zbătîndu-se deznădăjduit să se sustragă de la propria-i moarte („Gîndul“) și gîndul prometeic, stăpîn absolut al universului, creează o antiteză de valori.

Uneori tonalitatea optimistă dispare. În cîteva rînduri se consumă drame grave, ca în „Întîmplarea“, „Piciorul“, „Ucigașul“ etc. Problema însingurării, exprimată ca o concluzie din aceste „întîmplări“ cu caracter individual sau intim, se pune acut.

Alteori tragicul e generalizat social, plutind ca o amenințare („Groaza“, „Păduchele“, „Vara“, „Smoala“ etc.).

La un pol opus stă omenirea unificată prin mesajul artei („Concertul“, „Dirijorul“, „Artistul“), o lume care topește granițele într-o năzuință imensă spre frumos.

Cîteva miniaturi ating frumusețea bibelourilor fin cizelate, în care spontaneitatea ocupă totuși primul loc. („Jocul“, „Așteptare“, „Plecarea tatei“, „Ghiocelul“, „Artistul“). Fin și discret, Băran suprinde efemerul și permanent umanul în dragoste. În imagini fugare trăiește iluzoriul și irepetabilul.

Fragmentele de realitate din cartea lui V. Băran sînt surprinse într-adevăr într-o „raită“, ceea ce le imprimă aparența de notație fugară, jocul liber al imaginației, inefabilul lor.

Impresia de unitate a părților o dă omenescul în aspectele cele mai variate ca și modul de a-i da viață: simbolistica elevată, cu contururi moderne. Originală și proaspătă este formula de început și de sfîrșit a cărții, accentuînd caracterul de simbol vast, unitar, al bucăților strînse la un loc.

Uneori autorul se repetă și în conținut și în manieră de tratare (înclinația spre poematic), solicitînd des o formulă comună multor poeți și prozatori tineri.

Privită unitar, cartea lasă o impresie constantă de evaziune tinerească, atît prin intenționalitate cît și prin realizare. O mărturisește însuși autorul în „Epilog“:

„...eu spărgeam cu ochii tavanul, făcîndu-mi alt cer și altă lume din care mă întorceam tîrziu, și tot copil, pentru că nimeni și nici eu nu știam unde fusesem“.

SANDA POPA



constelaţia lirei

■ GHEORGHE LUPAŞCU ■

Ceea ce caracterizează poezia lui Gheorghe Lupaşcu este situarea dominantei lirice în perspectiva istorică a succesivităţii naturii umane realizînd o rememorare a propriului destin. Omul se solidarizează cu un timp primordial, timp care constituie nu numai condiţia necesară a existenţei sale, ci şi un motiv de optimizare şi de pătrundere a unui echilibru continuu.
Poeţi care să-şi realizeze prezentul liric printr-o dilatare gravă a existenţelor anterioare au mai fost şi ceea ce îl individualizează pe Gheorghe Lupaşcu este afirmarea sentimentului istoric cu instrumentele ironiei şi ale grotescului. Poet de inteligenţă, Gheorghe Lupaşcu sublimează poeticul la simplitatea de expresie, mărind astfel valoarea ideatică. Simplitatea expresiei, aplicată la o pasiune a problemelor fundamentale umane, conferă poemelor, în ansamblul lor, o candoare specifică :
„Eu devenisem demult discipolul soarelui / Învăţam izvoarele să păzească rădăcinile de larve / Învăţam păsările să vîneze omizi / Aruncam în aer turnuri de fildeş / Iar în restul timpului construiam faruri.“ /
Poemele sale, uneori, se declară adevărate pledoarii pentru o modalitate de existenţă.
„În zilele mele bune / Luminii nu-i pasă de calculul astronomilor / Şi aleargă prin spaţii / Cu omeneasca viteză a nerăbdărilor. /
Ceea ce conferă ansamblului un caracter de poem eseistic. Familiarizat cu poezia modernă, scoate simbolul din uzanţele tradiţionale şi-i deplasează sensul, descompunîndu-l funcţional.
Gheorghe Lupaşcu nu tratează universul natural ca pe un obiect de contemplaţie ; mai mult, nici nu agreează intervenţia activă asupra naturii, realizată dinafară, ci se confundă cu însăşi esenţa naturii, cu dinamismul ei interior.
„Nu uit niciodată / Să-mi pierd rădăcinile de inimă / Şi ca un duh bun / Otrăvesc şerpii cu sîngele meu.“ /
Prezenţa unui asemenea temperament liric de remarcabilă luciditate, realizat modern, constituie o notă de diversitate integrată fericit personalităţilor poetice tinere de azi.
Volumul lui Gheorghe Lupaşcu, în pregătire la Editura pentru literatură, va confirma un poet original, deplin format, ajuns la mature împliniri şi capabil de substanţiale evoluţii.

CEZAR BALTAG

Obîrşii

Din toate locurile copilăriei mele
Cel mai mult mă obişnuisem cu soarele ;
De-aceea am şi început într-o zi
Să-l urmez pe cîmpie.

Apoi soarele m-a ales prietenul lumii
Mi-a dat lecţii de botanică empirică
Şi se bucura mult că-l doresc
De cîte ori mi-l furau eclipsele şi norii.

Aşa se face că mă simţeam jignit
De turnurile de fildeş
Pentru că locuitorii lor îşi luminau interioarele
Cu viermi fluorescenţi
Şi se înhăitau cu moartea,
Obişnuindu-şi viermii să facă ravagii
Prin recoltele de lumină şi dragoste.

Eu devenisem de mult discipolul soarelui
Învăţam izvoarele să păzească rădăcinile de larve,
Învăţam păsările să vîneze omizi,
Aruncam în aer turnuri de fildeş
Iar în restul timpului construiam faruri.

Veghe

O privighetoare a căzut din brad ca o çetină,
Trec prin copaci şerpii de noapte
Otrăvind cu veninul lor sevele.

Arbori uscaţi ne vor întîmpina mîine,
Fructele ne vor arde gura ca o sodă
Şi va delira pămîntul de sub ramuri
Chemînd în ajutor trupul nostru,
Binefăcător ca laptele.

Nu uit niciodată
Să-mi prind rădăcinile de inimă
Şi, ca un duh bun,
Otrăvesc şerpii cu sîngele meu.

Ars poetica

În jurul grădinilor
Aleargă prin aer, nevăzut
Trupul miresmelor.

Neiertat îmi era somnul
Cînd dormeam la umbra petalelor.
Zeul parfumului îmi cotropea sîngele
Încît mirosurile pure
Puteau să devină catafalc.

Atunci veneaţi voi,
Miasme salvatoare ca eterul,
Strangulaţi diavolii ascunşi în miresme
Tropăiaţi prin plămînii mei
Ca nişte soldaţi într-un gang
Şi fără să ştiu că mă alungaţi din moarte
Fugeam de altruismul vostru hidos
Îndulcindu-mi respiraţia cu o roză.

Grădină din care ţîşnesc artezian curcubeele,
Sufletul meu te-a visat obsesiv,
Braţele mele te-au semănat obsesiv,
Cum să ascult de îndemnul miasmelor
Cum să te înstrăinez,
Cu polenul tău pămînturile devin arcadice.
Mai bine rămîn toropit de neodihnă
Între tulpinile tale
Să-mi sugi tu, ca pe-un sînge rău, oboseala !

Cîinele pămîntului

S-a născut
Din ultima duhoare a capetelor de balaur,
Din inima acrită cu întuneric a bufniţelor
Din delirul ucigaşului,
S-a născut
Din marele vierme universal,
Tîrîtoare raclă
Care n-a mai putut să sugă lumina atîtor sori,
Care n-a mai putut să sece albiile atîtor ape
Şi a preferat să hiberneze
Şi să se hrănească pînă la autofosilizare
Din moartea lumilor, acumulată în trupul său.

A lăsat pămîntului acest cîine vagabond,
Care profanează mormintele cu urină.
Cînd eram copil
L-am alungat cu pîini calde din cimitirul satului.
(Sufletul său a strîns toată furia potopurilor
Şi se teme de pîine ca de o altă fiinţă a omului).
Noaptea
Aud cum curge sîngele strămoşilor
Din statuile mursecate, rănite,
Mă trezesc strigat şi răscolesc erele,
Miroase a timp proaspăt în istorie,
Fuge cîinele blestemat înapoi la reptile.
Se înzdrăvenesc cetăţile din legende.
Trec prin Troia ca un profet aşteptat
Fulger cu pietre creierul mamutului
Şi-mi continui somnul în mileniile din urmă
Protejat de virtuţile focului.

Zilele mele

Am şi zile urîte, desfigurate,
Cînd izvoarele-mi par nişte şerpi monstruoşi
Înveninînd căprioarele,
Cînd pămîntul capătă glas de reptilă
Şi-şi face din lună dinte canin
Îngrozindu-mă cu moartea mea cosmică.

Atunci (trebuie s-o spun, deşi mi-e ruşine)
Atunci mă uit îngrijorat în toate zările,
Mă forţez să descifrez hieroglifele orizonturilor
Să văd dacă nu s-a sălbăticit focul.

În zilele mele bune
Izvoarele au glas feminin
Pămîntul capătă glas de cerb
Iar pădurile nu mai vor să îmbătrînească
Şi dinţii carilor se strepezesc în copaci.

În zilele mele bune
Luminii nu-i pasă de calculele astronomilor
Şi aleargă prin spaţii
Cu omeneasca viteză a nerăbdărilor.

Atunci într-adevăr vulpile-şi uită şiretenia
Şi dacă-ar fi un diavol pe-aproape
S-ar preschimba inevitabil în înger ;
Atunci într-adevăr pietrele rîd ca la teatru
Atunci într-adevăr pietrele din cimitire se bucură
Chemîndu-mă să le şterg epitafurile amare.

Cîrtiţa

1. JUSTIFICĂRILE

Zicea :
„Sînt un om modest şi prudent
Nu-mi bat niciodată capul
Cu oceanele sau cu tăiuşurile steilor ;
Nu-mi trece prin minte
Să-mi leg numele de vreun arhipelag
În care ar naufragia cînd şi cînd curajoşii ;
Sînt un om normal,
Îmi iubesc liniştea,
Îmi plac genunchii mei neînsîngeraţi.
La urma urmei
În lume se găsesc atîţia matrozi
Ca să fumeze nepăsători pe covertă
Cînd furtuna se apropie ameninţător ;
Nu-mi vorbiţi de spinosul drum al dragostei,
Mă mulţumesc cu-un drum sigur
La capătul căruia m-aşteaptă o boare serviabilă
Gata oricînd să-mi lingă praful din gene —
Sînt mereu nou născutul viţeluş al Zefirului
De ce-mi reamintiţi de
Consecventa lumină a stelelor ?
Sînt un om modest şi prudent,
Mi-ajunge lumînarea aceasta de spermanţet
Pe care ştiu s-o consum cu zgîrcenie ;
Uneori întunericul se aruncă asupra flăcării
Stupeşte în ea sau o stîlceşte în palme,
Mi-ajunge însă lumînarea aceasta de spermanţet,
Mă încălzesc la lumina ei mică,
Mă răcoresc la umbra ei neglijabilă
Şi mă învăţ cu moartea
În timp ce voi aţi uitat-o demult
Şi nici n-aveţi măcar un licurici
Cu care să vă luminaţi drumul spre Dincolo !

2. ULTIMUL MESAJ AL CÎRTIŢEI

„În curînd îmi voi pierde memoria
Pe care mi-o dăruise soarele,
Simt asta după golul ce-mi străbate fiinţa...
Îmi amintesc vag c-am avut nişte ochi
Cu care priveam cerul şi alte mărunţişuri obositoare
Acum voi respira aerul din crăpăturile pămîntului,
Ia te uită nişte colţi de mamut,
În sfîrşit printre fosile e foarte odihnitor,
La naiba cu repetatele mele nevroze,
Bine c-am scăpat de forma copacilor
Şi mai ales de brazii înalţi peste măsură
Ce tot mi se părea c-au să cadă peste mine.
Nu înţeleg cum freamătul lor insuportabil
I-a încîntat în egală măsură pe oameni şi zei.

Tăcere, scumpă tăcere,
Sunetele-mi înăbuşeau personalitatea,
Haidem către rădăcinile crucilor.
Cînd nu voi mai auzi plînsul
Celor care-şi jelesc strămoşii
Voi fi al vostru nopţi nesfîrşite
Tîrîtor printre larve şi femure preistorice !
Dar iată,
Izvoarele şi-au pierdut sunetul subteran
Urechile mi s-au înfundat admirabil cu beznă,
Sînt o cîrtiţă perfectă,
Am scăpat de toate poverile lumeşti,
Pipăi timpul cu nişte peri impecabili
Şi mă mîndresc cu divinul instinct al orientării“.

Straturi

Săpaţi, săpaţi în sunetele scoicilor,
Săpaţi în sidefuri de vuiete,
Focul are un ţipăt de grinzi hărţuite
Focul are un vaier de cetăţi mistuite
Piatra un geamăt de statui ciopîrţite !

Aruncaţi în neant strigătele reptilelor
Ca pe-un pămînt otrăvit,
Sigilaţi în urne cosmice vacarmuri,
Numai extazele mării, lăsaţi-le
Să nască zeiţe sublime !

Căptuşiţi scoicile cu triluri şi foşnete
Ca pe-un acustic templu.
Catapeteasmă, fie-le
Scrîşnetul dălţilor căutînd marmorei un echilibru
Freamătul piepturilor noastre biciuind haosul !

■ NOUA PLEIADĂ ■

ADRIAN PĂUNESCU ■

Cu aerul gurii vorbind româneşte

„Fragmente dintr-o epopee pe care n-am s-o termin niciodată“ — subtitlul primului său poem mai amplu Tinerii, din volumul Ultrasentimente, 1965 — mi se pare a constitui (cu bună ştiinţă ?) o caracteristică a întregii opere. Cînd citeşti la rînd mai multe poezii de Păunescu încerci sentimentul că înaintezi într-o epopee, vastă şi mereu deschisă operă. Acesta e de altfel destinul tuturor epopeelor, care — populare sau culte — închegate şi statornicite în bronzul şi marmura veacurilor, reprezintă adeseori doar fragmente (cazul homericelor şi celor din evul mediu germanic), în măreţia lor existînd de-a pururi latente zone deschise care incită la dezvoltări ample, ca ramurile ce mai pot creşte pe un arbore-columnă. Păunescu este un poet care trebuie citit cu imediată continuitate. În volum, sau volum după volum (anticipăm cu conştiinţa critică împăcată), pentru a-l simţi şi înţelege, autorul avînd în mod vital nevoie de spaţiu nelimitat pentru a se desfăşura. Temele, ideile, stările, motivele, după ce le-ai părăsit sub un titlu (uneori cu sentimentul că nu s-a împlinit totul) revin, se reiau, se împlinesc, se desfăşoară. În poezia de proporţii obişnuite, el părăseşte ceea ce poate ţi se părea esenţial, disproporţionînd, evoluînd încontinui ramificaţii. Revenind — cu altă ocazie — el echilibrează, dă proporţia aşteptată unei idei poetice anterioare şi deschide din nou o perspectivă, pe care o va dezvolta ulterior. Una cîte una, poeziile lui Păunescu sînt foarte rar finite, închise ; foarte rar deşi scrie foarte mult. Sau tocmai pentru asta, pentru că forma obişnuită de existenţă a omului e continua sa concentrare în poetic. O clădire înceată, înceată nu pentru că ritmul nu e palpitant, debordant, ci pentru că proporţiile clădirii sînt imense, comparabile cu cosmodromurile anilor circulaţiei prin galaxii. O orînduială de patosul, vocea, ochiul şi statura unui Rapsod. El clădeşte cu materia imensei lumi, fără dificultăţi, căci — ca în poveste — unde condeiul nu ajunge e capabil cînd de zvîrlirea discului pînă departe, în tiparele proporţiei statuare, cînd de pirueta fină a imagicianului dezlănţuit în ornamentaţii.

Ochiul lui Adrian Păunescu (care traduce totul în vizual, în spaţial), scrutează istorii şi geografii universale. Ca varietate, tumult, proporţiile hiperbolismului şi promptitudinea agitatorică la comanda socială, (uneori chiar în structura intimă a versului), acest tînăr poet moşteneşte pe Victor Hugo, Whitman şi Vladimir Maiakovski. De la noi, prin ciudate ecouri de ritmică sonoră şi cărnoasă abstractizare, vine din poemele ample ale lui Bolintineanu şi Heliade. Lecţii a mai primit — şi bine învăţate — de la Lucian Blaga, Ion Barbu şi eterna poezie populară. S-a spus, bine, că acest poet care invită omenirea întreagă la „marele ospăţ“ de nuntă şi care poartă lumea ca pe o mantie către plus infinit („Plus infinitul arde rămînere / În fiecare ca un destin“) este un romantic. Un romantic vizionar, fundamental puternic, optimist, cu un „ultrasentiment“ al naţiunii, familiei şi generaţiei, ardent ca un crater şi neliniştit ca un vînt. Poezia lui e un mare spectacol, ca orice epopee, în care nu există intransmisibil şi în care rapsodul — acest visător de cuvinte — se smulge cu greu din cursivitate, din patosul oratoric. O mare vitalitate strămoşească animă suflul poetului Păunescu.

Epopeea lui ar trebui să se numească A fi într-o pasăre (titlul uneia din cele mai bune poezii ale sale) : „Într-o enormă pasăre sîntem însămînţaţi... Purtăm în regulile sîngelui inimii noastre / Telepatia celorlalte lumi“. În această pasăre stau deci lumea, omul, viaţa gîndul, finite la infinit — pasăre etern sacrificată germinaţiei ce o adăposteşte în sînu-i „spre legea ei“. Aceste elemente se compun şi descompun continuu în proiecţiile unei perspective cosmogonice care alătură mitul şi ştiinţa în poetic.

Există de pildă, Istoria care începe cu gloriile şi entuziasmul creator al momentului contemporan („ceva între cumpănă şi-ntre nesaţ“) şi trece prin Vladimirescu („răsturnat ca o grădină peste ţara lui de domn“), prin voevozi „călărind din trecut“, atingînd nervi hamletici, zarea lui Magellan şi fantoma „dinăuntru“ a calului troian, printr-o Mioriţă „moarte din moarte“, prin Căluşari („Sub tălpi ca pentru o iarbă grasă / Li se preface drumul în coasă“), spre Decebal — „întîiul nostru sînge demn“.

„Ce faceţi de vă nasc mereu Carpaţii / Spre mare, ca o zare de părinţi ?“ — este întrebarea unui continuu dialog între Lume şi Neam.

Pe de altă parte, „poetul e istoria familiei sale“ din smulgeri şi coborîri în părinţi, prin „unchii săi Ion şi Dumitru“, prin străbunul „colţos“ Costache Păun „mutat într-un portret acum“ — toţi „părinţii ai ideei de a mă naşte“, lanţ nesfîrşit de gemeni înrudiţi cu sînii femeilor dar „îndepărtaţi oglinzilor virile“, către nunta urmaşului — noua familie — semn de azi al unei înrudiri ce scade din rudă în rudă „pînă în laturile crude“, unde străbunii vor zîmbi — aceeaşi rădăcină. „Şi astfel şi noi atîrnăm de degetele / Unei alte mîini, coborînd unii din alţii“.

În această progresie fantastică a lumii distingem cîteva căi pe care versul lui Păunescu le bate mai des. O infinită posibilitate de a defini fiinţa, omul, poetul în genere şi pe sine. „Toate lucrurile lumii au rîvnit să fie vii / Toate oameni, mulţumite şi în păsări pe moment“. Omul e un „ospăţ“ între pămînt şi cer, carnea — „modul vieţii de a se întinde“ — primind simţurile şi energiile din alcătuiri astrologice, din „străinătăţi“ materiale. Deci : „A nu îţi părăsi de-a pururi matca / Fiind şi tămăduitor şi accident şi rană, / A nu voi să te aventurezi, a fi interior de sferă / Aceasta e condiţia umană“. Omul repetă cosmosul — spune Adrian Păunescu — cu legile lui, cu prăpăstiile lui, cu pluralitatea şi singularitatea lui. Infernul e pretutindeni şi înseamnă la ce n-am ajuns, „nordul lucrurilor“, cum îl numeşte poetul : „Şi infernul se întinde de la punct la punct / Cade în partea unde omul nu ajunge / Şi adaugă la furtul lui de sînge / Şi crisparea fiecărui nord defunct“. Acest nord nu e creator pentru că nu naşte erupţia dezechilibrului ; „Aceste echilibre visează calm şi veşnic / Dezechilibrul care le-ar evidenţia“.

Panica trecerii secundelor, a agăţării disperate de tezaurul de timp, perisabil, este o formă a trecutului decrepit, a bătrîneţii, a monstruozităţii. Păunescu o descrie de mai multe ori, prin îngrămădiri halucinante de ceasuri, care, pentru a funcţiona, supun lamentabil pe om (Bătrîna ticsită cu ceasuri, Rîul cu ceasuri). O altă imagine obsesivă, un miraj al cantităţii, al invaziei : Nisipurile (un poem poartă titlul), cea mai totală imagine a uscăciunii ce cunosc în literatură. Cuvîntul nisipuri se repetă pînă cînd îşi pierde sensul şi devine o formă a absurdului.

În lumea noastră obişnuită, poezia sa are o sociabilitate fundamentală, e afectuoasă, sentimentală uneori, pătrunsă de sentimentul unei fidelităţi esenţiale, de credinţa în prietenie şi solidaritate. El este unul dintre poeţii cei mai prezenţi în realitatea noastră, luptător şi exponent al ei.

Păunescu Adrian e Talent. Impus, definitv în datele lui esenţiale, el a fost un precoce. El are de sculptat la columnă cu barda şi cu fina daltă, în febra sa creatoare, pentru a veghea mai mult Marea şi Marmora (titlul unei splendide poezii). Undeva el scrie : „cum asfinţim încet cînd răsărim prea iute“... Fiind conştient foarte adînc de rolul şi utilitatea poeziei (vezi Alegerea subţire) el spune într-un loc, ca un poet al Renaşterii spaniole (cu care, prin productivitate şi prin lărgimea viziunii, se înrudeşte) că „noi sîntem frazele şi armele“.

„De m-aş opri, din mine nimic n-ar mai rămîne, / Căci fum sînt cei ce-ncearcă să-şi sară din destine“.

GELU IONESCU

5 OPINII DESPRE DOBINDIREA MAXIMULUI POSIBIL

Anchetă realizată de :
MIRCEA POPA

Da! să crezi în ceva, să trăiești pentru acest crez, să nu te lași înfrînt niciodată, chiar dacă satisfacția victoriei întîrzie pentru moment.
Da! cu siguranță aceasta este soluția pentru o viață pe care să n-o plîngi. Toți pașii ce-i faci să fie mari și pe linia ce ți-ai ales-o, cu mintea limpede, cu sufletul neumezit de mucegai. Să descoperi din zi în zi că această luptă cu existența te apropie de tovarășii tăi, prin care exiști. Să descoperi că, la rîndul lor, ei există prin tine, iar atunci cînd ai adunat cîte ceva să faci explozie, părți din tine să zboare departe, foarte departe, așa încît la un moment dat văzîndu-le, după un timp să nu le recunoști dar să spui că-s minunate.
Copiii abia de știu să meargă, aleargă după cîte un fluture sau pur și simplu după nimic, extaziați, chicotind și mai totdeauna sfîrșesc prin a se împiedica. Se scoală, zîmbesc fără poftă sau pufnesc în plîns și o pornesc mai departe. La fiecare vîrstă se produce repetarea copilăriei, e ca și cum în fiecare dimineață ne repezim la fereastră să vedem lumina zilei.
La fiecare vîrstă alergăm după ceva, ne împiedicăm, ne ridicăm sau nu ne mai ridicăm. Unii vin din urmă, trec de noi, unii rămîn în urma noastră. E fluxul vieții, din care nu poți ieși decît ridicînd brațele învins.
În această competiție nu poate face nimeni mofturi, de nici un fel, iar prima condiție e să nu-ți retragi cuvîntul, să te lupți cu tine necontenit. În privința aceasta nu pot exista decît opinii; rețete niciodată. Pentru astfel de opinii i-am solicitat pe cîțiva absolvenți ai facultăților bucureștene.

Matematica — un mister

DUMA ALEXANDRU (Matematică)

— Tatăl meu este inginer. Cu toate acestea n-am avut niciodată curiozitatea de a demonta un aparat de radio
— Matematica a fost o soluție pentru lipsa de interes față de niște preocupări practice ?
— Nu, cred că am descoperit matematica înaintea tuturor preocupărilor ; ca n-a fost un refugiu. E în matematică o doză de mister, de senzațional care te captivează, pînă la absența din mediu.
Care-i idealul meu ? Greu de spus. Cel mai complicat lucru nu-i să termini o facultate. Chiar consider că e foarte simplu. Mai dificil e să concretizezi ceva după aceea. Aș spune deci că idealul meu este să ajung să spun ceva în matematică și nu-i deloc simplu astăzi, cînd în acest domeniu nu se mai poate lucra individual. Precizez că în matematică nu-i posibilă munca decît în cadrul unei comunități depline, în echipe.
— Faceți parte dintr-o astfel de echipă ?
— Da !
— Viața dv. se reduce la matematică ?
— Mi se pare că da, și asta pentru că nu cred în așa-numitele distracții. Eu nu mă distrez decît atunci cînd nu-mi dau seama. Vreau să spun că citind, vizionînd, audiind, nu te distrezi, faci exact ceea ce-i necesar pentru a trăi. În particular, fie zis, muzica simfonică mă subjugă pentru că mă determină să meditez asupra marilor probleme, acesta fiind un preludiu ideal al studiului. Deci toate drumurile duc la... matematică.

Spre maximul posibil

MAGDEA LAURIAN (Drept)

La procesul unei rude, asta a fost de mult, personal n-am fost de acord cu sentința. Poate că subiectivitatea și-a spus cuvîntul.
Nu neg, dar de atunci am început să-mi fac probleme din neînțelegerile dintre oameni. De aici pînă la alegerea carierei de magistrat n-a mai fost nevoie decît de un pas : a mă hotărî. Asta s-a întîmplat în liceu, chiar la începutul lui. Mergeam pe la tribunalul orașului, ori de cîte ori aveam prilejul, pentru a asista la procese. La început mă captiva mobilul procesului, apoi porneam să emit ipoteze. Era, firește, un joc, dar mai apoi l-am luat în serios. Mă visam în fel și fel de ipostaze și eram sigur că nimic nu-i mai omenesc decît să aperi adevărul. Am urmat facultatea, cu toate bucuriile și necazurile ei, iar acum, iată că am terminat. Gîndurile din adolescență pentru magistratură au căpătat alte dimensiuni. Idealul meu profesional se leagă, ca să zic așa, de defectele oamenilor. Ce n-aș da să pot renunța la acest ideal !
— Pentru dobîndirea acestei calități, considerați că pînă acum ați făcut tot ce se putea face ?
— Din nenorocire, nu. Ca jurist, nu-i totul să știi ce se învață la facultate. Poate mai mult decît în oricare altă meserie trebuie să știi „de toate", inclusiv complicatele procese tehnologice dintr-o uzină.
Chiar dacă toate nu pot fi cuprinse de mintea omului, eu n-am depus întreaga capacitate de muncă pentru a dobîndi maximul posibil. Există în toți oamenii o anume doză de lene. Spun asta pentru că uneori o descopăr în mine. Sînt însă sigur că activitatea practică va fi un catalizator serios, iar doza, oricum inerentă, va fi foarte mică.

Orice om se naște arhitect

MARINESCU SORIN (Arhitectură)

Copil fiind, mi se spunea NEN. Tatăl meu (arhitect) urma să prezinte o lucrare la un concurs. Drept motto a ales numele meu, NEN. Același lucru a făcut și prietenul lui, care drept motto a pus numele fiului lui. Concursul a fost cîștigat de proiectul al cărui motto era NEN. Nu sînt sigur că asta m-a determinat să aleg arhitectura, cert este că am făcut-o, iar acuma pot spune că fără părere de rău. Toți oamenii se nasc arhitecți, adică toți ar putea pretinde la un moment dat că au idei în sensul acesta. Probabil de aici dificultatea de a fi arhitect. Fiecare om visează să termine o școală, să-și întemeieze un cămin, pe care să-l aranjeze așa încît azi să fie mai bine decît ieri. Arhitectul trebuie să le dea o mînă de ajutor. Arhitectul trebuie să proiecteze construcții care să satisfacă atîția și atîția parametri. El nu va reuși dacă nu va cunoaște viața oamenilor, dacă nu va fi posesorul bagajului tehnic necesar. Vreau să reușesc.
— În timpul facultății ați descoperit în dv. o altă vocație ? Nu v-a stingherit ?
— Poate nu chiar o vocație, dar totuși a existat, fără să mă stînjenească, înclinația pentru regia de film.
— Nu-i chiar tîrziu.
— Așa este, dar eu voi face case.
— Facultatea v-a obosit ?
— O oboseală plăcută.
— Vă pare rău după studenție ?
— Încă nu știu sigur. Nostalgia va veni, cred, mai tîrziu.

E simplu

VOICESCU SEBASTIAN (Medicina veterinară)

La un moment dat mă opri și-mi spuse :
— Pentru mine, lucrurile sînt mai simple. De altfel, considerațiuni savante pe marginea idealului n-am făcut niciodată, și cred că nu mă vor chinui astfel de gînduri. Am urmat medicina veterinară mai ales pentru că de mic am trăit în sat, locul unde mă voi întoarce curînd.
— V-ați simțit bine în facultate ?
— Da. Am crezut. În acești ani mi s-au spulberat multe nedumeriri despre viață.

Am vrut

DAMIAN ALEXANDRU (Drumuri și poduri)

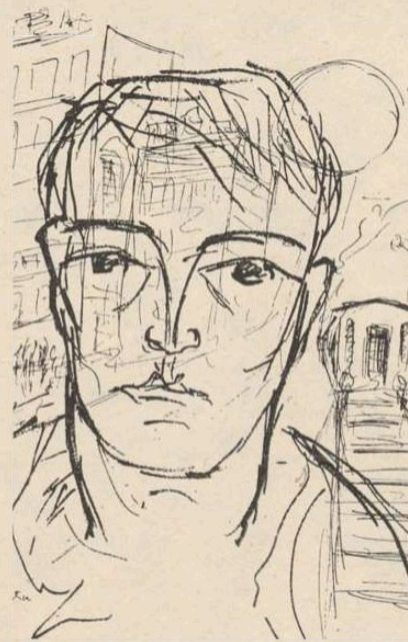
Idealul ? Nu-l poți preciza decît cu o ușoară notă de nesinceritate.
În fiecare moment ai vrea altceva, chiar dacă, global vorbind, ai un țel anume.
Am intrat în facultate mai tîrziu decît se cade. N-aș spune că la voia întîmplării. Oricum, fără prea multe antecedente. Frumusețea meseriei de constructor am descoperit-o după ce am văzut mai bine cum stau lucrurile, iar acuma pot spune că sînt foarte mulțumit, probabil și pentru că a face poduri nu-i chiar atît de simplu.
— Deci foarte bine ați fi putut nimeri la arheologie.
— Nu la arheologie, dar la orice facultate tehnică da ; din totdeauna m-am visat inginer.
— Ce ați făcut pentru asta ?
— Am vrut !
— Numai atît ?
— După cum se vede, a fost suficient ; firește cu sacrificiile inerente.
— Vă gîndiți la cultura generală ?
— Și la...
— Nu-i regretabil ?
— Teoretic, da. Dar tot teoretic, și umaniștii ar trebui să știe cîte ceva din ale noastre, pentru a nu afirma că temperatura se măsoară cu barometrul (Vezi „Cronica" nr. 12, semnat I. D. Costea).
— Dacă pe șantier, printr-un concurs de împrejurări, veți fi întrebat despre Joyce ?
— Dacă n-aș ști, aș fi iertat. Dar n-aș fi iertat niciodată dacă nu aș ști să răspund la o întrebare legată de meserie. Abia aștept să încep să lucrez, ca să văd ce știu.

• ZILELE DIN URMĂ •

povestire de ADRIAN CARSIAD

Ședea în ultimul vagon și se juca violent cu depărtările ; în compartiment îl aștepta o femeie oarecare, dar el o uitase. Îi plăcea amețeala fugii față de pămînt, retragerea aceasta ordonată prin spații... Își schimba mîinile din buzunar afară, se întorcea de pe o parte pe alta, pînă cînd și-a amintit că trenul e un expres și că nu va opri decît într-un mare oraș. Tot atunci a redescoperit că o femeie îl așteaptă într-un compartiment, frunzărind o revistă obișnuită, lunară... Dar a consemnat totul fără să se mai miște, și-a lipit nasul de geam și ochii fixau inele de metal unite undeva departe, întotdeauna în alt loc.
Și atunci, ca într-o trecere lină, văzu în urmă zilele lui. Alergau după tren, pe traverse, o mulțime neconturată, împingîndu-se una pe alta. Se îngrămădeau toate în a fi primele. Aveau o culoare cafenie și părea făcute din ceva moale, erau unite una cu alta. El a început să le simtă prezente. Dintre zile se desprindeau orele atît de palide și atît de asemănătoare... și acestea la fel de moi. Întrebări vechi, banale, în fiecare zi aceleași, sau aproape aceleași. Într-o zi se întîlnise cu un vechi coleg :
— Ce faci, se bucurase colegul, te-ai însurat ?
— Da, de unde știi ?
— Ei, parcă trebuie neapărat să știi ; am bănuit.
— De fapt și tu ești însurat, se mulțumi el constatînd.
— Da, și încă înaintea ta.
S-au despărțit. El a simțit o vreme imputarea unei vieți uitate, plină de promisiuni. De mult (i se părea așa de mult) spunea că totul o să fie simplu și că numai căsătorindu-se va lucra cu adevărat. Nu se întîmplase așa ceva. Nu mai avea timp, călătorea de la un lucru la altul, se înfunda în întrebări lungi, despre lucruri pe care nu le dezbătuse niciodată și care nu aveau nici o importanță. Călătorea doar, încetase să mai trăiască cu adevărat. Și călătoria aceasta după care se țineau zilele cafenii... se continua și el era convins că nu se va schimba niciodată nimic. În urmă zilele lui se amestecau. Încercă să le deosebească. Luni, sau marți, sau miercuri. O, nu, nu, murmură el încurcat, nu pot să le recunosc. Și-a căutat batista, dar n-a găsit-o. Mîna a șters fruntea mecanic. Și iar a încercat să le deosebească : luni, sau marți, sau miercuri ! Și în fiecare din aceste zile se zărea pe el, dar la fel de asemănător. Iar undeva în umbră stăruia o femeie oarecare. Pentru a treia oară a încercat să deosebească zilele din urmă. Dar n-a mai văzut nimic, decît cîteva frunze uscate plutind mereu în aer, nelăsîndu-se niciodată în jos. Privind jocul lor a rostit :
— Fără sens.
Încercă să se întoarcă în față. Dar nu găsi decît timpul nou. Încercă să-și imagineze zilele care vor urma. Dar nu putea. Și nu-i mai rămase decît să se învîrtă în locu-i ca să scape de senzația călătoriei infinite. A amețit însă și poticnit într-un colț, s-a agățat cu mîna de un metal rece lăsîndu-se sprijinit greu. Peste o clipă a sărit speriat, cutremurat de un sunet ascuțit de vînt, care a oprit trenul. O licărire ultimă l-a îndemnat să alerge către compartiment. Și a luat-o de mînă pe femeie coborînd jos și luînd-o peste cîmpul al cărui grîu de-abia răsărise. Femeia s-a uitat în urmă și i-a spus despre ceilalți călători :
— De ce plîng toți ?
— Pentru că nu pot veni cu noi, a zis el dureros.

MIRCEA FILIP



• CANDIDATUL • NUMĂRUL • 1312

...Nu se poate. Ce sînt luminile astea suboceanice ? Ce se întîmplă aici ? Și ape revărsate peste întuneric ori negură... Așteptam zorii ca să plec la gară. Era întuneric și nu se mai simțea nici o urmă de viață în tabără. Și acum sînt... Unde sînt ? Ce fel de locuri sînt astea ? Țîrîiau niște greieri pe țărm. Era unul chiar lîngă cort. Și mie mi-era somn ori visam... Nu mai văd nimic. Unde mi-e valiza ? Merg asurzit printr-o înserare ciudată și caldă... E un început de noapte tropicală, sau așa ceva, fiindcă mi-e fruntea transpirată și pe bulevardul încărcat de lumini orbitoare, cu aglomerația veselă de sîmbătă seara, abia reușesc să-mi fac loc. Mi-e sete sau sînt foarte obosit... Și foarte nenorocit... Doamne, ce mi s-a întîmplat ? În mine e un vaier, ceva fumegos și fierbinte... Da, acum mi-amintesc : sînt un candidat prăbușit la examenul de admitere și rătăcesc de dimineață, de cînd s-au afișat rezultatele, fără țel, prin orașul zgomotos și fierbinte. Și mîine va trebui să plec spre casă, undeva în nordul îndepărtat, și mi-e rușine și jale...
Ah ! Trebuia să-i explic examinatorului : „Stimate tovarășe profesor ! Eu sînt din provincie... Și am citit. Toată vara am citit..." Nu. Ce tîmpenie ! Dar cum trebuia ? Trebuia să-i vorbesc elegant, cu o tristețe nobilă, de pescăruș alb : „Regret cele petrecute, tovarășe profesor, dar pe viitor, meditînd adînc întrebările esențiale ale existenței umane... care, noi știm..." Ah, nu, era inutil, era inutil !
Acum sînt la ultimul punct din ordinea de zi ; ce mai pot face ? Vreau... Ce mai vreau ? Mă doare... Eu, candidatul 1312, poreclit Mosoraș în liceu... Pentru că executam tunsori moderne. „Poftiți ! Avem șampoane... frecții..."
Ar trebui să mănînc ceva, să intru undeva... Ce ? La restaurant ? Nu ! Toate sînt arhipline. La o cofetărie... Ah, și aici... Ce cald, ce de lume ! Dar eu... Cetățeni ! Dumneavoastră ați ieșit la plimbare ? Dar nu vedeți că sînt obosit ? Eh, ce vă pasă ? Dar eu... Aș vrea să vă pun o singură întrebare : știți dv. cine e acest om care trece acum pe lîngă voi ? Ce iad are în suflet ? Nu ? Mă așteptam. Trec cu vederea această tristă recunoaștere a psihologiei umane și am să vă spun eu : e un om lovit greu, da, greu lovit de nedreptate... Și un viitor mare om de cultură. Da, da ! Un viitor... un om care...
Ssst !
Ce este ? „La Ministerul francez al Afacerilor Externe a avut loc o primire diplomatică ce s-a desfășurat într-o atmosferă de sinceră cordialitate..."
Ah, Doamnă Noapte, nu aveți puțină răcoare ? Niște răcoare de păduri vechi de sute de ani... Subsemnatul 1312 doresc doi metri cubi de răcoare din pădurea seculară Slătioara, din producția anului 1504... deoarece...
Na, am luat niște cartofi prăjiți... Sau ce-s ăștia ? Dumnezeule, ce sărați... Și acum mi-e sete, mi-e sete și e tot cald și bulevardul ăsta nu se mai sfîrșește...
— Apă rece se găsește în Piața Romană !
Cum ? Cine a vorbit ? Nu știți ? Nici eu. Eu sînt flămînd și obosit. Nu vedeți ? Am cearcăne, sînt plin de colb, îmi simt capul greu și mă doare cumplit de nervi și de căldură...
Însă vor trece anii, daaa, și eu voi reveni ; voi reveni aspru și neîndurător... Într-atît de bine voi cunoaște materia pentru examene încît comisia va rămîne pur și simplu stupefiată. Acest candidat, vor șopti înspăimîntați examinatorii între ei, este un fenomen rar. Să i se dea drumul imediat, direct în anul al doilea... Așa va fi. Dar pînă atunci, ah, pînă atunci trebuie să ajung acasă, să găsesc explicații pentru toți, să spun că am reușit fără loc, ori că mi-au lipsit doar două zecimi ; ori să spun că mi s-a respins dosarul deoarece am greșit data nașterii. Ce să fac ? Sau să mă reîntorc acasă abia peste două luni și să declar că m-am retras din facultate, după ce reușisem primul între 250 de candidați admiși, deoarece m-am îmbolnăvit de... de... nefertită... Sînt sigur că lumea mă va căina, că mă vor înțelege cu toții... Nu ? Dar acum e cald și zgomot de mașini nesuferite și praf... Voi mînca, voi mînca aici... Nu ! Am să intru la primul bufet care urmează, oricît ar fi de aglomerat. Aici ! Cum ? Dar e prea plin... și nici n-am scaun... Ba da, este unul acolo, nu-l vezi ?... Stai, l-a luat chiar acum cineva. Hai mai departe.
Aici ce e ? Magazin de marochinărie ? Nu, ăștia n-au nimic de mîncat. Dar aici ? Aici e Colectura bibliotecilor. Tutungerie. Sifonărie : „Nu servim. Aparatul defect !" A !... Filatelie. Agenție teatrală. Reparații de stilouri. Garaj... Dar bine, nu mai există nici un restaurant în orașul ăsta ?

În sfîrșit, mănînc, da, mănînc. Nu știu ce e asta, ceva cald, un fel de supă cu niște cocoloașe de carne. La noi nu se fac așa mîncăruri... Și ce a spus chelnerul ? Că nu au. Ce a zis că n-au ? Ce importanță are ? Mănînc și niște tocană roșie, pipărată... Și... doamne, cum se cheamă... șar... asta... șarlotă la iuțeală...

Miezul nopții... În gară. Lasă, Mosoraș, că vom pleca de-aici. O să le pară lor rău odată. M-au picat. Bine. Dar vor vedea ei cît de mult au pierdut...
Ora zero și jumătate. Am ieșit pe peron, într-o latură. Îmi țiuie urechile și mi-s umflate picioarele de atîta mers. Pe bănci dorm călători de departe, necunoscuți. Ce știu ei... Ce știu ei cît de tare te doare sufletul cînd te vezi prăbușit la admitere după ce aproape o lună te-ai învîrtit prin Universitate, ai stat la cozi așa de vesele, împreună cu fete drăguțe și băieți inteligenți și spirituali... cînd ai trecut așa de aproape pe lîngă studenție... Da, ce știu ei ? Dorm. Uite, unul doarme cu gura căscată.
— Cri-cri !
Un greier ! Băiete, tu ? Aici ? Eu mă duc departe, foarte departe... Și mi-e așa... un fel de rău pe suflet... Tu ce faci ? Nici nu-ți pasă. Nu ? Ce-ți pasă ?...
Ah, vaierul dinăuntru, nu se mai sfîrșește odată... Pe dalele de mozaic, în sala de așteptare, clănțănesc cu blacheurile de la pantofi doi tipi. Și stîrnesc ecouri și au adus de afară o aripă străvezie de răcoare... Nostalgia civilizației. Sau cum se cheamă asta... așa... cînd simți ceva înăuntru, o tristețe pentru că n-ai putut rămîne la studii în orașul mare, pitoresc și vioi și te așteaptă... un an gol sau... o slujbuliță acolo...
Ciorapii mi s-au făcut praf, sensibilitatea mi s-a tocit pentru o vecie... Și mi-e dor de ceea ce-am pierdut, așa de dor...
Compartimente supraaglomerate, gări, linii trase în noapte cu cerneală fluorescentă, hărmălaie pe la stații nod, vagoane de marfă. Cald, clănțănitul osiilor... Trenuri și apoi ani, ani...
Vin zorile ! Răcoarea umblă desculță pe la ușa cortului. Trebuie să mă scol, trebuie să mai văd un răsărit de soare, să predau păturile... Și să-mi fac provizii de priveliști marine pentru niște ani...

desen de IUSTIN MORĂRESCU

ION SÎNGEREANU

În pod

O păpușă din cîrpe care n-a
fost a mea
Fiindcă are cozi și picioare întregi,
Caiete dictando, caiete de teză,
În care după cum e nota de strîmbă
Profesorii purtau sau nu ochelari.
Ghetele mele de fotbal
Cu care am spart un geam de la
școală
Pe unde am evadat mai tîrziu,
Și cîte nu sînt, un vraf de scrisori
Primite-nainte de moartea iubitei
Și-ngropate de ieri în acest cimitir,
Pod unde mă dor amintirile,
Cînd pleacă bărbatul din mine,
Lăsîndu-mă singur.

Baraj

Și astfel, intră-n beton
Umbra mea, cînd m-aplec
Să beau apă, cu șapca în mîini —
Adeseori mi se-ntîmplă
Să-mi frig buzele cu albia rîului
Cu îndepărtata albie-a rîului,
Care intră și ea în beton
O dată cu ecoul exploziei —
Noaptea-n baracă, acolo,
Simt cum îmi crește beton în urechi
Și-mi pipăi cu teamă tovarășii
Aspri ca piatra la somn —
Și după toate acestea, cînd viu
Acasă, să mor în familie,
I-arăt fetiței pe hartă un punct
Unde trăiesc...

Versuri de ursit

Să poți intra în copaci,
Vorbind prin frunze, în somn,
Învelindu-te-n seva fierbinte
Ca într-o liniște care se mișcă.

Să te speli de păcate-ntr-o apă
Care s-a născut anume,
Unda cucuta își spală otrava
Limpezind undele pînă-n adînc

Și-apoi, să crești cum se crește,
Făcînd popasuri grele în timp,
Vieții nu mai departe de umeri,
Morții, pînă la creștet.

RADU CONSTANTIN

Călușarii

Primiți călușul.
Călușarii — nenufarii
Treisprezece frați legați
Cu jurămînt
De obicei de pămînt,
Treisprezece amnare
Sunătoare
Scăpărătoare.
Fiecare bătătură să-i primească
Cu vin roșu să-i stropească
Și să-i omenească
Că sînt ca focul
Unde calcă înflorește norocul
Și fuge boala și urîtul
La mama dracului, unde le menește
mutul.
Primiți călușul.
Călușarii — nenufarii
Treisprezece fermecați
Treisprezece bărbați împărați
Că poartă-n brîiele lor
Dorurile fetelor
Dragostea nevestelor.
Uite, doamne, uite mamă,
Cobza a-nceput să geamă,
Geme, țipă și se frînge
Peste brîu rotit de sînge.
Flăcări nalte, patimi multe
Scapără strigăte scurte.

Cerule-ai pornit să scuturi
Visul tău d-arnici și fluturi
De-i atît argint de stele
Risipit printre mărgele?
Joacă fierberea și spuma,
Joacă soarele și luna,
Joacă cel de pe comoară
Peste vară, peste sară.
Mamă, eu sînt descîntat
Că sînt joc înaripat
Din călcîie fulgerat,
Că sînt aripă de vînt
Plecată peste pămînt
Peste lume,
Peste mine
Și adînc în străvechime.
Primiți călușul.

HORIA BĂDESCU

Orație de nuntă

În clipa-n care luați în stăpînire
Această viață
Și acest pămînt
Și-aceste ape
Și-acești morți
Și cheile acestor porți
De cer, de sînge și de aur,
Noi cei cu sufletul zvîrlit în cer
Să bem pocalul tot
Și să trăim minunea noastră
De-a fi pămînt și iarbă și cuvînt
Și tot ce-au fost acei
Ce nu mai sînt
Și ce vor fi acei ce dorm
Încă-n pămînt, în iarbă și-n cuvînt.

GRIGORE ALBU

Sonet invers

Tot ce iubesc sînt brațele tinere,
Mîinile albe ce-mi mîngîie fața
Cînd soarele suie-n senin de pe mări.

Tot ce ascult sînt vorbele tale
Sînt buzele calde ce-mi smulg într-ascuns
Sărutul meu plin de plecări și sosiri...

Cînd floarea de nuc s-a desprins de pe ram
Văzduhul aflase de dragostea mea
Și-un freamăt de aripi trecut peste zări
Udase în valuri un dor călător.

Dormeam pentru jocul de fluturi și flori,
Acolo în iarba de proaspăt omăt
Alături sta fata cu trup ireal
Urzit din ispite, tăcere și vînt.

Lebăda neagră

Sînt lebăda neagră născută în sud
Departe sub limpede cer secetos
Desigur aicea la voi e frumos
Și lunca e verde și stuful e crud.

În liniștea rîului seara aud
Cum peștii se joacă pe fundul mîlos.
Desigur aicea la voi e frumos
Și lunca e verde și stuful e crud.

Eu, lebădă neagră, tîrîtă de val,
M-am smuls ca o pată a nopții din mal
Să-mi caut pe marile fluvii un rost.

Stă cîntecu-mi gata să zboare în vînt
Și-aș vrea pentru tihna din mine — adăpost
Un petec din verdele vostru pămînt.

MARIN MINCU

Lîngă vis

Șapte fete m-au legănat în noaptea
ce trecu viforos prin mine;
Una era curată ca lumile de sus
și se naștea în fiecare dimineață
altundeva,
iubindu-mă numai înainte de a mă
fi botezat
popa cel negru-n hîrdăul cu lături sfințite...
A doua alerga prin mărăcinii leneși
ai vînturilor blînde
fluturînd zdreanța unui veșmînt de muguri
și buruieni
și mă căuta mereu tot acolo de unde
plecasem...
A treia plîngea la rîsul cocorilor
cutreierîndu-mi
toate cerurile așteptate.
Acolo m-aș fi găsit pe mine dar
nu mă ajungeam din urmă
oricît săream înainte...
A patra m-a prins în brațe și m-a
ascuns în ea
ca-ntr-o temniță neagră
Răgetul meu de centaur nu-mi speria
gesturile
care nu mai erau ale mele...
A cincea m-a purtat pe la toate porțile
deschise toate ca-n fața puterii lui Faust
rămînînd pustiite la trecerea mea...
A șasea, cu sălcii în păr,
cu cioturi — mîini,
mă mai mîngîia atunci tîrziu
la întoarcerile mele din plecări
biruite-căzînd...
A șaptea era fără culoare —
geloasă că începusem s-o iubesc
pe prima din nou
S-a supărat după o vreme
și m-a trimis să mă nasc încă o dată
în buruieni, în pomi sau în păsări...

PAUL GRIGORIU

Eclipsa de soare

Ieri am citit unui orb
un jurnal:
ca oricare altul,
sau poate, ceva mai banal.
Îl interesau mai cu seamă
rubricile intitulate răutăcios pentru el:
„Ce să vedem";
mi-a spus să-i citesc cronica
la ultima premieră de film:
o peliculă colorată
despre viața pe Nil.
I-am mai citit, mi-amintesc,
anunțul ce vestea o nouă trupă de circ,
cu lei și pantere,
cu elefanți, maimuțe și un aligator,
cu omul ce întrece în putere
pentru cinci lei, pe orice spectator.
La urmă de tot,
cînd mă grăbeam — (asta o știu:
era doar, destul de tîrziu)
i-am citit știrea despre eclipsa de soare
ce avea să se producă peste o săptămînă.
Orbul a tresărit speriat
și, cu o undă de mînie în glas,
mi-a replicat:
„Nu se poate, așa ceva nu se poate!
Voi, cei care scormoniți cu ochii
prăpăstiile pămîntului
și sfredeliți cu ei minele adînci
ale cosmosului,
voi, cei care...
(Aici s-a oprit puțin, rostind apoi ca o
sentință):
Nu, nu e cu putință!
Împiedicați eclipsa de soare!

GHEORGHE ISTRATE

Credeți voi...

Credeți voi în nopțile acestea spurcate,
În stîlpii cuvîntului neciopliți de ecou,
În apele lungi și nedespicate
În steaua dogită căzută-n cavou?

Credeți voi în gîndul acesta scobit
În carnea uscată a unei coale,
În iasca ce-nșeală amnarul lovit
Și în scînteia scrîșnită în șale?

Eu vă propun o ploaie barbară
Să curgă albastră și spartă în dinți
Pe pîntecul vorbelor de ocară
Pe acoperișul caselor voastre fierbinți!

Eu vă propun un joc cu haine pătate
De fumul poveștilor, de-o atingere scurtă,
De vorbe trăite la jumătate
Cînd prinde femeia sămînța în burtă.

Doamne, iezii vorbelor joacă pe coale!
Coarne la coarne în rimă se-apleacă
Și oamenii așteaptă cu frunțile goale
Pe ele să scrii (cu) un vîrf de săgeată...

Ne strîngem pe ulițí și ne divulgăm destinul
Și rupem semințelor coaja de-odihnă
Neștiind că țărîna își murmură vinul
În eprubete de vremelnică tihnă.

De ce, de ce să ne prăfuim ochii
cu zodii tîrzii
Cînd aerul frămîntă copite de sori
Nedomesticiți, dar pe care îi ții
Cu botul însîngerat, la subțiori?

Și credeți-vă brațele — credincioase
pînă la moarte —
Brațele ce cumpănesc lotcile cu destin,
Lotcile împinse pînă departe —
Acolo de unde altele vin...

Eu vă propun o ploaie barbară
Cu boabe albastre sparte în dinți
Curse pe pîntecul vorbelor de ocară,
Zvîrlite-n destinul celor cuminți...

GEORGE BODEA

Urmașul

Un om într-atîta marea-a dorit-o, se spune,
Încît s-a făcut pînă la dînsa pămînt,
Iar pentru că ea a-nceput să-l iubească
Maluri verzi legăna între ei.
Un altul atîta dorise să-i fie cerul aproape
Ca un cîntec de fluier de fag ori de os
Încît s-a făcut un munte înalt
Cu Pietrele Doamnei pe umerii lui.
Cineva îndrăgise stelele mult
Și-atuncea din aspra-i cădere
În lut zămisli o fîntînă
În care să poată mereu răsări
Atîtea izvoare de lacrimi cuprinse de zid.

Cineva îndrăgise plecarea și dorul
Vestind că aici e meleagul cu munți,
cu cer și fîntîni.
Nici nu mai știm bine de-i doină,
mugur sau vînt,
Dar îl simțim primăvara cum vine-napoi.
Poate să spună că el e urmașul
acestui pămînt.

Olarul

Iubiți oboseala olarului,
Magul acesta-mplinește ceva,
Palmele nu le mai poate lua de pe lut
Și cîntecul parcă abia a-nceput.
Sub palma lui grea,
Cineva, ori mai mulți din pămînt
Îi întind toată ziua și noaptea ulcele
Să ciocnească cu noi.
Ascultă-i! Ai mai putea să-i asculți
Cu gurile-acestea de stele.

GEORGE MARIN TEODORESCU

Memorie

De n-ar fi decît
neliniștea unui cuvînt nerostit
cu totul m-aș revărsa
peste țărmul pustiu...

Trebuiau să existe acolo
atîtea cuvinte-ale serii,
atîtea urme perechi în nisip
și gînduri legate cu luciu de lună,

și nici-unul n-a fost...

De ce m-aș culca
lîngă visul închis
în pedeapsă?
poate-i al altuia
și îl fur —

de ce m-aș împotrivi
unor rîuri de piatră
nesocotind recunoașterea nemișcării?

Cine-și mai amintește
marile nunți
ale trupului?
memoria e o amforă îngropată —

eram călători
peste mările sîngelui
peste mările fumului,
rănile nu se-nchideau
cu îmbrățișarea
unei absențe.

Scoici sufocate de alge
și-ar fi dorit
respirație lină...

n-o mai aveau!

și multe corăbii
s-au așternut
pe nisipul de fund...

De n-ar fi atîtea corăbii,
de n-ar fi decît
neliniștea unui cuvînt nerostit.

PETRE PAULESCU

Chemare spre albastru

Cert lucru că oamenii
au o chemare spre albastru
și ziua și noaptea.
Ziua se uită la cer
să-l apropie de ei
măcar de la soare încoace
să se ude cu el pe gene
și pe suflet.

Noaptea se uită la cer
să-l îndepărteze de ei
măcar pînă la lună
s-o vadă din brazi
la primul pătrar,
să poată vorbi îndrăgostiții
de verighetele lor
premergătoare marilor entuziasme.

Așa se face că
oamenii împing ziua în noapte
și noaptea în zi,
cu umerii,
să nu se despartă niciodată
de albastru.

VICTORIA TĂNASE

Bucurie

Eu te-am văzut deschizînd
Ferestrele lumii
Cînd ai vrut să crestezi în lumină
Chipul dragostei albe.
Și treceai peste lume
Călcînd pe trotuare ușor
De dragul căprioarelor
Cu privirile uitate
În mîinile femeilor.

Cînd ai trecut pragul
Ți-ai luat sentimentele-n brațe
Ca pe-o mireasă
Și le-ai așezat cu grijă
Să nu le audă nimeni
Foșnetul noptatec, tîrziu,
Cînd ferestrele lumii
Erau deschise.

Cotidian

Cînd te vor întreba
Să le spui că sînt în grădină
Sădesc un pom uscat
Să-nverzească în noapte
De dorul soarelui.

Am plecat apoi pe străzi
Să-mi însoțesc singurătatea pașilor
Cu cîntecul pietrelor.
Mă voi întoarce cu felinarul în mînă
Să nu încurc scara casei.

Apoi mă voi duce să-mi anunț
prietenii
C-am văzut lacrimile cucuvelei
În inima nopților
Și că s-a făcut din nou lumină
La fereastra mea.

Atunci poți să le spui că sînt acasă.

PAUL CIORICIU

Apa de suprafață

Dinspre adîncuri
una alteia își trec deasupra apele
și una doar ajunge, mai ușoară,
să-ntindă fața dinspre cer a mării —
o apă care rabdă drumuri de corăbii
care se tulbură cu colb de soare
și cu nomade fulgere de solzi,
o apă care-njgheabă insule sticloase
ca să plutească nordu-n țara lui;
bogată și entuziastă apă,
ca fața dinspre noi a vremii
în care toate se petrec vizibil —
perpetuu azi,
fierbinte și din inimi locuit!

GEORGE ȚIRNEA

Copacii zidiți

Copacii au fugit prin rănile lor
dăruindu-se înfiorați
pămîntului.

Cînd s-a făcut ziuă, păsările închipuit
le-au mîngîiat sentimentele strîmb
cu o recunoștință.

țu cu les cu —





POEZIA LUI BLAGA

(II) „PAŞII PROFETULUI“

De ce par neverosimile accentele tragice din „Poemele“ debutului ? Volumul descoperea un poet refuzat energic imanentului, aplecat organic (şi programatic) spre tainele irezistibile ale unei existenţe cosmice în care viaţa propriu-zisă şi propria biografie nu sînt evenimente, ci fenomene într-o serie.
S-a vorbit cu îndreptăţire de temperamentul „nesanguin, cam rilkean“, al lui Blaga. Rămîne de văzut dacă timpuria dispoziţie meditativă este rodul unui temperament, sau dacă acesta din urmă — aşa cum îl conturează versurile — e modelat de o facultate metafizică. Ceea ce poeziile de început, ca şi aforismele fraterne din „Pietre pentru templul meu“, pun imediat în evidenţă e faptul că, în cazul autorului lor, efortul de gîndire se însoţeşte întotdeauna cu o anumită tristeţe. Ciudat, ea nu pare provocată numai de concluziile la care se ajunge, ci de însăşi gravitatea problemelor propuse. La Blaga, tristeţea este un exerciţiu al meditaţiei, un mod de a oficia.
Pe de altă parte, lectura, din perspectiva operei întregi, a „Poemelor Luminii“, descoperă un interval interior existent între poet şi poezia sa. În această primă fază, poezia îşi excede creatorul, căci iată, sub masca tragică a poetului deprins să cadă devreme pe simboluri categoriale, cum mocneşte satisfacţia în faţa ingeniozităţii soluţiilor sale artistice. Trăirea tragică a tainelor „mărginirii“ e subminată de bucuria produsă de formularea lor. Dar odată formulate, dilemele tragice devin o forţă eficace ignorînd „sinceritatea“ autorului care e, de la început, un poet mare, pentru că, de la început, îşi descoperă vocaţia în adînci perspective lirice, printr-o artă imprescriptibilă a mirării şi o tristeţe savant cultivată.

*

Undeva în cuprinsul volumului „Paşii profetului“, mîna lui Blaga tremură. Poetul încearcă emoţia destinului de excepţie pe care l-a provocat. Publicarea „Poemelor luminii“ a însemnat o ruptură ce i-a dat conştiinţa reflexivă a poeziei sale. O ruptură şi, în acelaşi timp, o anexare la o realitate a cărei origine este în el dar care rămîne „străină“ şi ameninţătoare.
El are acum revelaţia tulburătoare a tristeţii de gînd devenită fatalitate. Speriat de sugestiile abisale ale analogiilor lui poetice şi presimţind, parcă, impasul tragic în care va fi tîrît de acest mecanism autonom, el încearcă să se smulgă dintr-un destin atît de riscant şi să dea talentului său altă albie.
Acesta cred că este sensul, în planul psihologiei creaţiei, al amplului poem filozofic „Pustnicul“. Întîlnim aici o surprinzătoare viziune simbolic-anticipativă a frămîntărilor unui Blaga retras în asceza sistemului filozofic şi în tăcerea iniţiatică a poeziilor de mai tîrziu : „De lungi mătănii mi s-au îngroşat genunchii / la fel cu ai cămilelor, / ce zac pe aşternut de piatră / Şi ani şi ani — statornic — trupul mi l-am biciuit / cu rîsul şi ocara tuturor / sălbaticelor mele gînduri aspre ca de foc / .
Nu întîmplător, în finalul poemului, pustnicul înfăţişat la judecata de apoi fără de trupul pe care l-a hulit toată viaţa, e trimis înapoi pe pămînt să şi-l regăsească.
Un itinerar asemenea încearcă să refacă poezia acestui volum care coboară de la dramele de idei în pură senzualitate.
Poetul bolnav de suflet şi de gînduri aţipeşte acum la umbra macilor, în ţîrîit de lăcuste : „Eu zac în umbra unor maci, / Fără dorinţi, fără mustrări, fără căinţi / şi fără-ndemnuri, numai trup / şi numai lut / “. („În lan“).
Natura îşi dezvăluie miraculoase virtuţi narcotice ca un cîntec de leagăn. Sufletul, aflat într-o solidaritate fragilă cu trupul, e concediat şi trimis să peregrineze într-un peisaj adormitor care-i absoarbe neliniştile. Timpul, altădată febril, „îşi întinde leneş clipele“, mişcarea încetinită a naturii se imprimă spiritului care cedează treptat iniţiativa simţurilor şi se risipeşte ca fumul. Trecerea de la o spiritualitate chinuită de întrebări la o vitalitate eliberată de sensuri trebuie înţeleasă, desigur, ca un refugiu. În acelaşi timp, conştiinţa de creator a lui Blaga nu se poate să nu fi întrezărit aici o altă posibilitate a poeziei sale. Poate că aşa se explică ambiţia evidentă de a construi un univers artistic sensibil deosebit de cel cunoscut pînă acum. Aflat parcă într-o stare ciudată de amnezie, poetul vrea să-şi reia creaţia de la capăt, să creeze altfel decît sub teroarea semnificaţiilor ultime. Un cîntec straniu de dragoste, de beţie şi de moarte, ca „Veniţi după mine, tovarăşi“, e o negare de sine şi o aspiraţie spre o existenţă arbitrară, fără criterii : „...aş vrea să dărîm tot ce-i vis, ce e templu şi altar“.
O altă poezie recheamă vîrsta de inconştienţă idilică şi se reduce la un desen suav, de copil : „Păşteam cu alţii gîştele-n arinişti. / Cu gîngurit de aur îmi venea cîte-un boboc / şi îmi prindea cu prietenie-n cioc / sfîrcul urechii, / şi plopii tremurau, străvechii. /
Tendinţa spre o creaţie destinsă de implicaţii ameţitoare şi izvorînd din pura contemplare a obiectului produce un pastel ca „Vara“ — piesă rară în contextul poeziei lui Blaga în care peisajul e mai întotdeauna un preludiu al tainelor, o prezenţă aproape retorică.
Dar ciclul cel mai reprezentativ pentru schimbarea de regim a poeziei lui Blaga este cel al cărui erou e Pan. „Mai mult decît o amintire mitologică, Pan este în bucolica lui Blaga o întrupare a voluptăţii de a participa la toate regnurile, de a surprinde mai cu seamă măruntele mişcări vitale“ — scria G. Călinescu în a sa „Istorie a literaturii române“.
Zeul păgîn e aşezat într-un anotimp jilav, plin de sevă şi cărnuri vegetale. Regnurile sînt echivoce, oricînd se pot produce metamorfoze subite : „Cu strai de broască-n păr răsai din papură...“ (Pan către nimfă“). Curgerea timpului şi simptomele creşterii sînt înregistrate, în acest univers, cu palmele : „Picurii de rouă-s mari şi calzi, / Cornițele mijesc, / iar mugurii sînt plini : / Să fie primăvara ?“ („Pan“). Marea (şi singura) euforie în aceste poezii e una tactilă. Zeul pe care îl evocă poetul e un zeu în amurg. Pan, „orb şi bătrîn“ e alungat dintr-o lume în care sclipesc cruci şi răsună toaca verceniei. Invocarea acestui zeu inutil şi melancolic e, hotărît, o sugestie expresionistă, cu implicaţiile cunoscute de protest abstract şi ineficient.
Dar în dialectica interioară a poeziei lui Blaga prezenţa lui Pan are şi o altă semnificaţie. Sentimentul panic e convertit la el în tristeţe pentru că trăirea în vitalitate necomplicată e departe de a-i da satisfacţiile aşteptate. Poetul refuză o existenţă suficientă sieşi. Suferinţa îi vine acum, paradoxal, din absenţa tîlcurilor ascunse. Poetul pipăie concretul, dar se lasă „nostalgizat de spirit“ — cum spune George Călinescu.
Moartea lui Pan este la Blaga un simbol al propriei renunţări la valorile vitale. Poetul lasă neisprăvit fluierul lui Pan şi ia în mîini toiagul „profetului“. El mai recheamă o dată lumea, cu fecioare cutremurate de dor, cu izvoare şi cu umbră, dar o cheamă îndepărtîndu-se de ea cu paşi neabătuţi şi grei, cu fruntea astrală.
El pleacă din nou în pustie pentru a-şi întîlni şi împlini destinul care e poezia sa.

MIRCEA MARTIN

---

teofil răchiţeanu

Elegie

La tîrgul de pe muntele „Găina“

1

Iar se coboară turmele din munţi
Şi hohoteşte cerul în clopote sonore.
Timpul coboară limpede din mit
Cădelniţîndu-şi veacurile-n ore.

Eu m-am ivit de-a dreptul
într-un timp
Cînd munţii mei, prea încărcaţi
cu slavă,
Îşi fîlfîiau pădurile prin cer
Şi piscurile-n oaze de zăpadă.

Iar oamenii, iubindu-se cu dor,
Se minunau de-o frumuseţe rară,
Cînd în molizi, ca-n lăncile din mit,
Zarea cădea în fiecare seară.

Şi apele, plîngînd pe la răscruci,
Îi săgetau adînc pe fiecare,
Iar vorbele rostite le păreau
Nemaicîntate bocete solare.

Tulnice lungi vibrau în infinit
Şi-l ascultau adesea şi duhurile rele.
Dorul curgea pe clapele de lemn
Şi se topea cu sufletul pe ele.

Vînturi veneau cu răbufniri de orgi
Şi se zdrobeau de chipurile pure
Şi-n nopţi albastre cerul înflorat
Agoniza-ntr-o lamă de secure.

Bolţi neuitate străjuind solemn
Cerneau şuvoiul nesfîrşit al zării
Şi imitau furtunile prin slăvi
Nemaivisat delirul crunt al mării.

Vibrau intens pereţii de calcar
Ai peşterilor goale şi impure
Cînd vînturi lungi în ore de cristal
Se abăteau peste portaluri dure.



2

Şi cum trecea, cu chipul împietrit,
O stea zvîcni cu flacără-n fîntînă...
Tot alte vremi fantastice-au trecut
Şi-şi ard acum luminile-n ţărînă.

Şi la răscrucea vîntului, mereu
Prieteni buni s-au întîlnit străinii
Şi amintirea le-a rămas, dormind
În lutul ars al muntelui Găinii.

Se mlădiau fecioarele-n azur,
Aveau cîte un brad înalt ca paznic,
Rîuri de foc le fulgerau prin trup
Şi se vărsau în inimă năpraznic.

E-n orice trunchi o tînără vîndută
Dar de-aş schiţa cu degetul un semn
Ca o zeiţă dintr-un văl de ceţuri
Ea şi-ar desface sufletul din lemn.

S-au aprins în ceruri stele —
Diamante şi mărgele,
Bulgări umezi de lumină,
Ochi aprinşi de chiralină
Şi-a rămas pe munte pară
Din sărut de stea polară...
Munte, munte — ceaţă fină
Ţi-e legenda-ntr-o găină,
Lumea-n umbra ta se naşte
Din pămînt şi din lumină.

3

Cum se desprinde puiul mic de cuib
Şi cearcă-n zbor beţia depărtării
Din sol de munte singur m-am
desprins —
Izvor firav în căutarea mării.

Din nemurirea lor de-odinioară
Le mai păstrez azurul în privire.
Mai am în tălpi cărările umblate,
Şi cerbii zvelţi mugind în amintire.

Şi, delirant, exodul de ciubere
Ce şi-au pierdut obîrşia şi anii —
Podoabe-n lemn şi miros de răşină
Ce le cioplesc din dalta lor mocanii.

Dar mi-a rămas în urmă melodia —
Vînt fugărit prin ramurile sure
Copilăria-mi tremură-n tulpină
Cînd se svoneşte cîntec de secure.

Purtîndu-mi unda fără de popas
Prin geologia moale de cîmpie
Eu voi lega-nălţimile de şes
Şi munţii mei cu marea de vecie.

Dar bănui turme coborînd din munţi
Şi-un cer vibrînd în clopote sonore...
Timpul coboară limpede din mit
Cădelniţîndu-şi veacurile-n ore.



tudor arghezi

ASCEZĂ ŞI ETERNITATE

*Mitul, şi o dată cu el, poezia vizionară se înalţă în preajma unor acte fundamentale : naştere, nuntă, moarte. De pe aceste culmi artistul poate să creeze largi panoramice, a căror valoare o dă altitudinea şi mobilitatea mişcării. Ca Marele Gospodar care a rătăcit „prin holde — o zi întreagă“ şi s-a oprit „în znopi cu seara-n loc“, Tudor Arghezi recapitulează şi, dintr-un unghi de o neobişnuită lărgime, îşi întregeşte opera *). Prefăcut în „fărîme şi crîmpeie“, trecutul e tot mai greu de reconstruit, devine nălucă. „Gîndindu-te, secundă cu secundă,/ Îţi fuge chipul ca-ntr-o undă,/Care ţi-l scoate şi-l afundă,/ Prin pietre umbră şi răchită,/ Şi tot mai lămurit nedeslușită“. Balansul între viaţă şi moarte naşte spaime care, chiar ascunse cu grijă, pot ruina edificiul. Poetul are viziunea cutremurător de concretă a concluziilor prăbuşite în vid. Pare că nu mai e cu putinţă vreun reazem, nici măcar în trecut : „De-aş fi găsit măcar/ Vreo urmă — cine ştie ? — de altar/ Cu sfeşnicile sparte, cu strănile lui rupte, / Ca-n urme cu năvala unei lupte./ Nimic, şi-atît, o pulbere domoală/ Se lasă lin într-o-ncăpere goală.“ Versul e tăiat acum în catifeaua ţesută cu fir a odăjdiilor, grea, putredă, care la cea mai mică atingere se destramă cu foşnet şi împrăştie nor de praf înnecăcios. Dar teama trezită de neputinţa întoarcerilor nu se revarsă în groază ori gest, ci rămîne tensiune interioară.*

Maturitatea deplină se hrăneşte cu certitudini. Însă timpul îşi desăvîrşeşte opera distrugînd-o. Sufletul suferă mutaţii într-un ritm de o infinită lentoare, pînă ce chipul începutului devine de nerecunoscut. Nu există un eu continuu, ci o degradare treptată a eului : „Ne amintim în ploaie, veghiaţi de minutar, / Că şi-n tăcerea noastră munceşte o unealtă. / Ea zgîrîie metalul din noi necontenit, / Ca pe-o monetă vîrful de-oţel, adînc şi fin, / Tăind înfăţişarea unui profil străin / Şi cu chenar de aur un cap de prinţ pocit“. Nevoia de pămînt tare sub picior se adună cu setea, încă, de viaţă : „Şi-n cartea răsfoită capitolul se curmă. / Aştepţi să i se-ntoarcă şi foaia cea din urmă. / Nu ! Pune peste carte o piatră, că o ţine / Să nu se întoarcă alene de la sine“.

Îndurerat de nepotrivirea în timp cu cei din jur, urmare a marii sale mobilităţi, artistului îi e sete de contemporanizare : Unde să şed şi unde să rămîi / Ca să-mi desfac vioara şi să cînt ? / De-ajung tîrziu sau de-am ajuns întîi / Nu mă găsesc la timpul meu că sînt“. Dar iată că, paradoxal, tocmai asceza devine cheie pentru atingerea superlativului vieţii prin refuzul contingentului care înşeală. Ipoteză propusă încă în „Cuvinte potrivite“, de mai multe ori părăsită şi reluată la nevoie, asceza pare că devine acum principală concluzie etică. Astfel, atracţia trupească e ocolită în numele unei iubiri superioare, chintesenţă la care ajungi prin repetate sublimări. Ascetul se teme că s-ar putea să i se altereze puritatea eului prin contactul cu o subiectivitate de esenţă străină. G. Călinescu imagina în „Universul Poeziei“ îngeri asexuaţi şi cu anatomie vegetală. Serafii arghezieni au sexe diferenţiate, pot deci să încalce starea lor fundamentală, care este a perfectei inocenţe, să intre în criză erotică şi în acest chip să păcătuiască. Mitul adamic devine balada unor asemenea făpturi celeste. Un înger-băiat şi un înger-fată sînt, împotriva datinei, trimişi împreună pe pămînt cu o solie. Ei se pierd în îmbrăţişare, amintind de arhanghelii lui Blaga, care plecaţi „să pedepsească oraşul, s-au rătăcit prin baruri, cu penele arse“. Dragostea contingentă le pătează curăţenia şi-l zdrobeşte — ca pe Icar — de pămînt : „Şi s-au cuprins ca rîpa-ncleştată-n pisc de stîncă. / Şi sărutarea gurii le-a fost în slăvi adîncă. / Şi graiul stins şi suflul mut. // Aripile din ceruri le-au căzut“. Timpul exterior, comensurabil, devine subiectivitate pură şi, astfel, ritm al imaginii artistice. E în această renunţare la timp şi o izolare de teama scurgerii vremii. Convertirea vremii în cadenţă estetică dă prilej unei întrebări neliniştite asupra posibilităţii artei de a încorpora succesiunea datelor esenţiale ale existenţei în drumul către moarte : „Dar vremea, ne-ntreruptă de morţi şi crăci uscate / Prin mîinile tăcerii, de ceară, se strecoară, / Ca un fuior de pulberi şi brume deslînate. // Puse-n vîrtejul ritmic al unui singur vers, / Ar mai simţi Cadenţa, de-a pururi ascultată / De valuri şi de ceruri, egale-n pasul mers, / Cînd s-ar opri secunda şi inima să bată ?“ Fiecare silabă sună plin în versul compact şi translucid ca jadul. Arghezi ajunge pînă la a pune în discuţie ideea ascezei limbajului. Tainele se pătrund în taină. Adevărata măreţie se zideşte „mai trist“ dar „curat“ în interiorul propriului eu. Gestul celui care vrea să atingă ultimul pisc e al închiderii în sine : „De-ai aripi, ţi le-ascunde, de-ai nimburi — de asemeni. / Nu-ţi cheltui mireasma, ca rozele şi crinii. / Ascunde-ţi-o şi steaua, ca-n sînul unei cremeni. / Ea ştie că-i zălogul de taină al luminii“.

Spaţiile sufleteşti capătă dimensiuni de eră geologică : „Clădeşte-ţi, frate, viaţa cu peşterile-n tine, / Departe de-altă viaţă, departe de-altă rază, / Şi pardosindu-ţi noaptea cu lespezi de rubine, / Vei şti tu singur dacă se sting ori scînteiază“.

În sfîrşit, ascetul pare că-şi nesocoteşte chiar existenţa în numele unei morţi care păstrează „comoara vie“ şi, dezlegînd-o de contingent, îi oferă supremă semnificaţie. Tărîmul de dincolo de viaţă e proiectat mitic în basm aproape de satul pe care îl străjuie cu plopi înalţi : „Aşteaptă să se piardă viaţa, care aţîţă şi-nfioară, / Urîtul să se tupilească pe după şurile din curţi, / Să-ţi puie şi durerea noastră o coardă nouă la vioară / Şi stîlpii graniţelor negre să ţi s-arate strîmbi şi scurţi. / Atuncea, în odăjdii albe, prin plopii paznici de hotare, / Vom strecura comoara vie spre ceruri mai nemuritoare“. Proclamată neguros şi profetic, „pravila aspră“ e condiţie, cum am văzut, a scopului final, sondarea tainelor, ori „cu tainele nu-ncape de-a gluma să te joci“. Pentru asta se invocă, a cîta oară, mitul Meşterului Manole : „Altarul ca să fie şi pietrele să ţie / Cer inima şi viaţa zidită-n temelie.“ Numai că-ndrăzneala e de multe ori prăbuşită în golul părerii : „Zace pe cărţi un fluture întins, / După ce candela şi mie mi s-a stins. / Nu se-aştepta că, rupt de pe tulpină, / Îl va ucide visul fanatic de lumină.“

Omul întrebărilor metafizice este, totodată, ins domestic, gospodarul preocupat de pomii livezii, de staul, de capre, de cîini. Groaza morţii e doar părerea de rău că se părăgineşte gospodăria fără stăpîn şi se destramă familia orfană : „Aibi grije mai cu seamă, strămoşule, de fată. / Mi-e frică ce se face, pe lume, fără tată.“ Această particularitate poate explica esenţa deosebită a situării argheziene în cîmpul speculativ. Coexistă dramatic, infiltrîndu-se şi contrazicîndu-se, trei atitudini : estetică, etică şi mistică.

Psalmul nu e doar încercare de pipăire şi de deslușire a dumnezeirii din „semne răzleţe şi-adunate“. Psalmistului i-a „ostenit răbdarea“ şi, părăsind o vreme vechile frămîntări, figurează condiţia omului în limitele, socotite strîmte pînă acum, ale vieţii. Sceptic, Arghezi „renunţă să ceară“ văzduhurilor pîcla tainelor să şi-o despice ; nu crede în puterea clipei revelate de a cuprinde speranţele veşnice şi propune pentru marea definiţie un alt postulat, căci „de-abia că se-nfiripă / Şi clipa-mi şi ucide nădejdile de-o clipă“.

Dacă la Blaise Pascal „Dumnezeu este sau nu este“, la acest ultim psalmist Dumnezeu poate fi, dar nu mai determină omul pentru care „s-a prăbuşit vecia“. Tocmai această schismă este marea sa erezie, deşi tentaţia divinului nu dispare nici acum. („Mi-e silă de toate, / De rău şi de bine. / Mi-e foame şi sete de tine“), iar fiorul transcendenţei actului inspiraţiei este al unui cucernic „Iar dacă pana psaltului dă spic. / Eu n-aduc la-ncolţirea lui nimic, / Că mîna mîna ta mi-o mînă, / Şi ghersul meu e-al tău, doar ţi-l îngînă.“

După prăbuşirea de apocalips a veciei, insul rămîne trestie gînditoare. Pascal deducea măreţia omului din conştiinţa înjosirii şi a sfîrşitului inevitabil. Arghezi este aşezat acum într-o perspectivă din care viaţa devine valoare eternă, întru nimic afectată de moarte : „Atîta avuţie ascunzi, şi-ntre comori / O socoteşti deşartă pentru că ştii că mori ?“ Chiar asceza totală devine, printr-o mişcare surprinzătoare, o manifestare de vitalitate. Fenomenul e de înţeles la cel care şi-a orînduit întreaga operă sub pecetea devenirii din străbuni. Obligaţia fiecăruia este să lase în urmă „măcar un jar de vatră“. De aceea posteritatea are o „istorie“ a ei: „Cînd te pierzi, începi pierind să creşti“ deci timpul retrăieşte în fiecare ins / Cînd amăgit să-ţi ardă, lumina ţi s-a stins.“

Permanenţa morală corectează degradarea eului. Fără o „rîvnă sfîntă în milă şi iubire“ / „nu-ţi poţi lăsa, cu viermii, nimic în amintire“. Astfel, propria creaţie, acest mod grav de a trăi, îi dă „insului de fum“ „gustul de grea eternitate“ cu care presupusul său Creator nu poate decît să îl amăgească.

AL. SINCU

*) „Poeme noi“, „Cadenţă“ şi „Silabe“.

SCRIITORI ROMÂNI ÎNTR-UN LEXICON AL LITERATURII MONDIALE

Institutul bibliografic din Leipzig editează sub redacţia profesorului dr. Gerhard Steiner un Lexicon al literaturii mondiale, *incluzînd scriitori de altă limbă decît germana şi opere anonime de reputaţie. Cu un colectiv de peste 100 de colaboratori, editura germană realizează o impresionantă lucrare, cuprinzînd mai mult de 1 900 de articole. Colaborarea profesorului dr. Romul Munteanu face ca literatura română să fie reprezentată în acest* Lexicon *prin V. Alecsandri, Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, George Călinescu, I. L. Caragiale, G. Coşbuc, Ion Creangă, Mihai Eminescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Titus Popovici, Marin Preda, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu şi Zaharia Stancu, articolele despre N. Bălcescu, Geo Bogza, Panait Istrati, Horia Lovinescu şi Ioan Slavici fiind scrise de dr. Eva Behring.*

Faţă de Meyers Lexikon *(8 vol. 1961—1964). dicţionarul în care literatura română se bucură de cea mai largă reprezentare, comparînd cu celelalte lucrări cu caracter enciclopedic (aproximativ 37 scriitori, colaborator fiind şi aici prof. dr. Romul Munteanu), Lexikon der Weltliteratur rezervă un spaţiu mai restrîns.*

Editorii au ţinut să realizeze o lucrare de informare utilă, un ghid literar lesne de manipulat, adresat cercului larg de cititori dar şi studenţilor, profesorilor, bibliotecarilor etc.

Concepţia lucrării (einbändiges Handbuch), *de format relativ restrîns — cu toate cele peste 900 de pagini — nu permite extensia acestei cărţi la pretenţiile diferiţilor comentatori. Criteriile, foarte rigide în ansamblu, ale redacţiei (aceeaşi care editează în 1964* Meyers Taschenlexikon, *cu o reprezentare inconcludentă pentru literatura română, oprită la Eminescu şi Caragiale) creează dificultăţi editorului român.*

Echilibrată biografic şi critic este caseta consacrată lui Tudor Arghezi, la fel cea scrisă despre Caragiale; Creangă „care a început să scrie la îndemnul lui Eminescu, încorporează în literatura română tipul rapsodului naţional..."; Eminescu este „cel mai mare poet român al secolului al 19-lea, liric de valoare literară mondială". Despre Slavici nu mai aflăm însă nimic, sub raport biografic, din 1868 pînă în 1925, cînd moare. Detaliile biografice ale scriitorilor contemporani sînt minime, reduse uneori la anul naşterii. George Călinescu intră în acest lexicon doar prin beletristica sa (singura condiţie pentru care criticii sînt luaţi în consideraţie).

Scriitorii români contemporani sînt selectaţi mai ales în măsura în care germanii îi cunosc prin traduceri (fără însă a scăpa din vedere valoarea din cadrul literaturii naţionale).

Judecăţile de valoare formulate stringent, constrînse de numărul de rînduri, coordonatele biografice indispensabile, reduse la informaţia strictă, urmărind să încadreze într-o epocă sau într-o mişcare literară, sînt în linia celor expuse în Notele biografice la Rumänische Anthologie. Culegere de texte din literatura română. Romul Munteanu. Halle, 1962.

Discutabilă este doar preferinţa autorului pentru unul sau altul dintre scriitorii români consideraţi de redacţia germană ca fiind reprezentativi numai în limita cifrei de 20. Cel puţin I. Neculce, D. Cantemir, B. P. Haşdeu, Al. Macedonski, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, H. P. Bengescu nu pot lipsi dintr-o asemenea lucrare.

Corectînd cîteva erori (Bălcescu, de exemplu, nu a murit în 19 ci în 28 noiembrie 1852, Slavici nu s-a născut în 7, ci în 18 ianuarie 1848), aducînd la zi indicaţiile de traduceri, dar mai ales depăşind într-o ediţie viitoare spaţiul nesuficient rezervat scriitorilor români Lexikon der Weltliteratur *poate fi o sursă utilă de informare şi de propagandă în ce priveşte literatura română.*

FLORIN MANOLESCU

◆ poeme din caraibe

DEREK WALCOTT

Insule

A le chema pe nume convine oarecum
reporterului dornic ca faima să-şi impună
în publicul ce ţine la notele de drum
cît la un pat comod, cît la o plajă bună.
Dar insulele nu poţi de fapt să le închipui
decît iubind acolo. Să scriu am încercat
un vers sfărămicios precum nisipu-i
şi ca lumina soarelui curat,
şi ca un val de rece, şi tot aşa firesc
ca un plonjon în apele acelea insulare,
deşi, apoi, cu gestul tot reportericesc
gust un depozit locuit de sare,
(trupul tău aţîţînd cearşafuri în neştire)
oglinzi care-şi mai strigă pierdutele imagini
precum nişte cuvinte rîvnite de iubire
dispar în val odată cu înecate pagini.

Astfel, ca un reporter, eu în nisip însemn
linişti de-arhipelaguri neîntîlnite încă,
cobor pe scări înguste şi-aprind lumini, consemn
oprind orişice zgomot peste a nopţii stîncă,
îmi ocrotesc cu mîna mantaua sfîşiată
sau curăţ cîte un peşte — nu-i el prea acătării —
gătesc de cină pîine, roşu piper şi ceapă
şi toate mă sărută cu asprul gust al mării,
şi ştiu cum vrei să cauţi, prin pulberea lunară,
mai cu luare aminte la stînci, la neclintire,
cu toate că privirea începe să te doară,
cu toate că răbdarea îţi pare irosire.

E. MCG. KEANE

Ţara

Iată deci aspra ţară în care vieţuim.
Aici omul cu sapa nu şi-a lepădat cerul
poporul terciuieşte sub talpa goală glodul
spunînd :
hai, pămînteni, cu toţi,
e vremea să dăm viaţă pămîntului, sădindu-l.

Acest popor nu a zărit vreodată
cum valuri curg, de sînge, peste monezi vrăjite.

Acest popor n-a fost nicicînd acolo
unde domneşte fumul, unde omul
e asuprit prin pană şi cerneală,
unde pe mulţi tristeţea-i covîrşeşte
văzîndu-se scoşi chiar dintre obiecte.

E aspră, zicem, ţara.
Această crudă ţară în care vieţuim.

PAMELA HOSTEN

Harlem

Harlem,
loc unde dumnezeu clădeşte-o umbră
ca pe un măr nu îndeajuns de copt
şi-a cărui carne a rămas pătată
(exact precum o halcă de viţel
e din belşug scăldată în grăsime,)
inima ta e cerul
şi pămîntul
pentru hulita obşte ce dansează,
şi greu trudeşte, şi se înmulţeşte
pe plasa de incendiu suspendată
deasupra acestor risipite străzi
ale nădejdii, ale deznădejdii
şi ale lumii, îndesită lume
de viaţă îngrozită
ca de moarte,
de-apropierea vieţii şi a morţii.

În româneşte de ŞTEFAN IUREŞ şi E. PATRICHE

DE LA CORESPONDENTUL NOSTRU PENTRU AFRICA ŞI AMERICA LATINA

EDMOND FREDERIC (GUYANA)

DIN POETICA SECOLULUI XX

În lirica şi patetica „Defense of poetry" Shelly imagina poezia ca un instrument de cunoaştere cu puteri divine. „Ea e cea care înţelege toată ştiinţa şi la care ştiinţa trebuie să se raporteze", spunea romanticul autor al „Odei vîntului de răsărit". Poezia e în concepţia lui Shelly o magnifică reprezentare a lumii, evocînd lumina eternă a virtuţii şi iubirii, ecoul stelelor şi profunzimile pămîntului. Domeniu transcendent, ea e numai inspiraţie, posibilitate de cuprindere a lumii prin însuşirile de medium ale creatorului. Organizarea lucidă, compoziţia formală nu-l mai interesează pe poet, ele fiind o intervenţie malignă care degradează inspiraţia, fiorul. „Cea mai glorioasă dintre poeziile care s-au comunicat vreodată lumii e probabil umbra firavă a ideilor prime ale poetului". Poezia face lumea inteligibilă, o dezvăluie, o explică. Ea e cumva o ştiinţă a lumii fără alte legi sau canoane, fără alte metode de investigaţie decît inspiraţia. Veacul nostru cu grupările lui literare, cu patriarhii mereu înlocuiţi ai poeziei şi curentele literare constituite adesea doar din autorul manifestului e preocupat de conceptul estetic cu privire la poezie, căreia încearcă să-i precizeze un domeniu specific, metodele şi uneltele de creaţie. Nu mai puţin absolutist decît în alt veac un legiuitor ca Boileau, poeţii secolului al XX-lea tind către o purificare a poeziei de elementele prozaice, prin alungarea senzaţionalului, a descriptivului. Îşi propun să creeze un domeniu poetic propriu poeziei, cu mijloace de expresie specifice, net despărţit de al creaţiei romaneşti.

Realismul narativ e considerat ca aparţinînd numai prozei, iar versurile constatative, de descriere filozofică sînt repudiate. Poezia romantică a unui Musset, sau cea parnasiană a lui Leconte de Lisle sau Héredia e după părerea lui Alain Bosquet lipsită de mister, nu solicită imaginaţia, iar cea a lui Charles Péguy e egală cu un realism retoric, în care nu se mai traduc viziuni, nu se sugerează ceva, ci se transmit principii morale. După Jean Paulham poezia aşa numită tradiţională e proză versificată care uzează de minime elemente ritmice şi se supune unei reguli exterioare şi nu proprii. Poezia trebuie să înceteze să fie o scriere şi dintr-un mijloc sau o manieră să devină un limbaj care să aducă în discuţie legi proprii şi să presupună ordonarea spiritului însuşi.

Pentru poeţii moderni, sau mai exact, pentru poeţii de la Baudelaire încoace, conceptul de poezie e privit estetic. Nu se pune problema tehnicii. Sau, nu numai problema tehnicii. Se discută însăşi raţiunea de existenţă a poeziei, devenită ea însăşi după ce fusese morală, discurs didactic, naraţiune versificată. „Ideea poetică, spune Paul Valery, e cea care transpusă în proză reclamă încă versul". După poetul „Tinerei parce" există două modalităţi literare situate la poli opuşi cu trepte intermediare între ele : poezia şi proza. Poezia considerată în starea ei extremă are un domeniu extins între două graniţe : muzica şi algebra. Specificul prozei e să „piară" să fie înlocuită în întregime prin înţelegere. Pe de altă parte proza poate exista şi povestită. Înlocuirea unui cuvînt însă, înlăturarea sau adăugarea altuia sparge armonia versului şi distruge însăşi poezia. Jean Cocteau continuă această idee revendicînd poeziei o limbă paradoxal alta decît cea în care e scrisă. „Un poem nu e scris în limba pe care o foloseşte poetul. Poezia e o limbă aparte şi nu se poate traduce în nici o alta, nici chiar în cea în care pare că a fost scrisă".

Paul Valery conchide aforistic: „Poemul — această ezitare între sunet şi sens". Ideea legată de un context lingvistic precis în concepţia lui Valery se deplasează în gîndirea poeţilor prozeliţi ai abatelui Bremond din domeniul estetic în cel mistic. Pentru Henri Bremond cuvîntul poetic e golit de sens semantic, posedînd un inexprimabil de natură spirituală în care şi consistă divina lui puritate. Poezia îşi are domeniul ei mistic, versul se confundă cu ruga, inspiraţia devine extaz. Mutînd problema într-un domeniu metafizic pentru abatele catolic este impur „tot ce într-un poem ocupă sau poate ocupa imediat activitatea noastră de suprafaţă, raţiunea, imaginaţia, sensibilitatea". Impur e pentru esteticianul Valery fenomenul elocvenţei, al artei de a vorbi prea mult, iar pentru misticul abate e metafizic impură „arta de a vorbi pentru a spune ceva". „La poésie pure", ca şi „Prière et poésie" de Bremond sînt o apologie a evaziunii mistice, incriminînd orice vers care încearcă să comunice o idee. Dar ceea ce preconizează misticul, contrazice omul de bun simţ din Bremond spunînd că citind poezie sîntem „nu numai îmbogăţiţi de ideile pe care aceste cuvinte ni le transmit, ci şi tulburaţi în profunzimile fiinţei noastre". Mistică în esenţa ei, această teorie nu ne interesează decît în legătură cu conceptul estetic al purificării poeziei de elementele prozei şi astfel a cuceririi domeniului său propriu de existenţă.

Manifestele suprarealismului din 1924 şi 1930 cred a fi descoperit tărîmul poeziei în „suprarealitate", domeniu alcătuit contradictoriu din realitate şi vis. Această lume, spune André Breton, ar fi nu cunoscută, ci cognoscibilă şi cu putinţă de redat în poezie prin mijlocul dicteului automat. Devenită astfel „gîndire vorbită" poezia suprarealistă, crede Breton, are însuşiri care în mod obişnuit se pot cu greu obţine : armonie, pitoresc special şi imagini deosebite. Dar, una din caracteristicele principale ale poeziei moderne este şi întîietatea acordată nu versificaţiei, ci tehnicii literare, tiparului, şi înţeleasă ca esenţa fenomenului poetic însuşi. Spontaneitatea, lipsa elaborării preconizată de André Breton nu e admisă de Paul Valery. „Nici visul, nici reveria nu sînt necesar poetice, spune acesta ; ele pot fi ; dar imaginile formate la întîmplare sînt foarte întîmplător armonioase".

MARIA LUIZA CRISTESCU



„Cînd mă trezesc noa
că se trezesc de asem
de lună..."
Aşa vorbeşte Jean Te
le-a creat, asemenea
tăţi păgîne. Atelierul
perfecte, masive, tăiat
clasic. Terzief aparţin
de dispariţie, o oază
Montparnasse, atît de
L-am vizitat pe Jean
nu numai un mare sc
leagurile noastre.
„Cum am ajuns la Pa
rememorarea acelei e
tinereţea sa. — Am
la mai multe probe : a
teva premii... Am răm
sculptori... Apoi m-am
Mai tîrziu l-am cunos
nu era prea sociabil, a
amintesc cu plăcere
Bucureştiul pe care n
oraşul în care mi-am
veche prietenie de Io
o expoziţie în Români
ceasta oameni şi locu
Distins cu Medalia de
cezi, cu Marele Premi
dalia Artelor şi Liter
jurii şi fiind actualm
pendenţilor, Jean Te
cu totul personal : est
lentul actor, distins re
înscriindu-se în linia
alături de prietenul să
Paul Belmondo.
Călător pasionat, tînă
preună cu tatăl său –
Grecia, restaurînd orn
ne. Puternica impresie
şi deprinderea meşteş
l-au condus firesc pe

ŞI ARTA

AVENTURA

Originalitate şi aventură în noul val din teatrul american

În presa contemporană se vorbeş
tent despre un nou val în teatru
maturgii citaţi : Eduard Albee,
Jack Richardson, Jack Gelber şi
— s-au impus în special prin teat
way" — din afara Broadway-ul
cum *Living theatre, Artists thea*
care reuşesc să evite infuzia de
şi comedie muzicală a celor 36 d
Iniţial, unii din aceşti autori a
mecanic teatrului absurd, fiind s
formule europene, indiferentă la
cifice ale Americii. În realitate,
tului comun post-existenţialist,
gie americană nu este o simplă
absurdului în America, lucru pe
punem să-l evidenţiem.
Plecînd de la criza intelectualulu
dului a ajuns repede la un pesim
urmînd mai mult pe Camus decît
prin ideea acţiunii, angajării şi
zează teatrul furioşilor englezi
american.
Aici se află deosebirea dintre a
şi „the beat generation". Beatnil
critici (şi la noi) îi consideră ver
împotriva civilizaţiei businessul
simpli „teribili", care-şi calchi
prototipuri europene. În schimb,
nu mai sînt intelectuali fictivi,
unei pretinse condiţii umane, ci
meni de toate condiţiile, aflaţi în
cială şi spirituală specifică Americ
Firesc, noul val american, ca o
începe printr-o mişcare de negaţi
ber şi Kopit joacă aici rolul înd
back in anger de Osborne. *The B*
de Kenneth Brown prezintă imag
dezumanizate, mai aproape de
Ionescu. Zece prizonieri sînt sup
nue torturi morale şi fizice şi n
gur protestează, strigă că el are
i se pune cămaşa de forţă. Să ţin
început că pierderea personalităţii

ru în atelier, ele par-
nd sub clarul razelor

locul statuilor pe care
ian înconjurat de zei-
un univers de forme
cu migală de maestru
te de statuari pe cale
ioasele Montmartre şi
e în alegerea idolilor.
ı bucuria de a întîlni
un om născut pe me-

erzief pare amuzat de
ntură care a însemnat
la Olimpiada din 1921,
am boxat, am luat cî-
ă pozez ca model unor
ı însumi de sculptură...
âncuşi ; locuia retras,
clienţi americani... Îmi
care am copilărit, de
i văzut de atîta vreme.
ia tinereţe. Mă leagă o
ş fi fericit să pot face
a revedea cu ocazia a-
mă simt aproape...".
Salonul Artiştilor Fran-
ul Artei Libere, cu me-
d parte din numeroase
dintele Salonului Inde-
are un titlu de glorie
Laurent Terzief, exce-
remiul Gérard Philipe,
celebri de copii celebri,
elmondo, tatăl lui Jean-

Terzief a călătorit îm-
şi iubitor de artă — în
le vechi biserici şi icoa-
le ţara sculpturii divine
cizelor de la tatăl său,
artist la concepţia sculp-

turii statuare în care perfecţiunea corpului uman ocupă primul loc.

„Cizelam, cu tatăl meu, modelam, pictam. Am făcut apoi Belle-arte şi am început să sculptez la 17 ani. Am lucrat cu mai mulţi maeştri dar n-am zăbovit mult fiindcă am observat că intrînd într-un atelier, ca elev, erai puternic influenţat de factura profesorului tău. Cred că cel mai mult am învăţat de la Bourdelle. „Hercule" şi „Apollo", pe care i-am sculptat, erau puţin în spiritul său. Maioll m-a influenţat de asemenea. Ca şi el, preferam sculptura de mari dimensiuni. Dar, cel mai mult m-a inspirat corpul uman, şi mai ales cel feminin. Poate că dacă nu existau femeile n-aş fi devenit sculptor... Corpul femeii oferă plasticitate, cel masculin — vigoare, ritm. Astăzi, sculptorii redau rareori corpul masculin. Odinioară erau eroii sportivi. Liniile ample şi voluptoase ale femeii sînt mai proprii inspiraţiei actuale".

Pentru artist, femeia este deopotrivă o fiinţă de carne şi de spirit. Curbele unui corp îl interesează, dar dincolo de ele, în perfecţiunea alcătuirii lor carnalitatea se spiritualizează.

„Este imposibil să defineşti frumuseţea în absolut, fiecare tip feminin sau uman îţi oferă o latură atrăgătoare. Dacă îţi fixezi un canon, devii rigid, forma sculptată îngheaţă, se transformă în materie brută. Lăsînd frîu liber imaginaţiei, creezi mereu, insufli viaţă fiecărei particule de materie".

Sculptorul atacă piatra sau marmura direct, fără schiţe premergătoare. Forma se descoperă, în interiorul blocului, piatra gîndeşte alături de artist, îl ajută să înlăture, aşa cum făcea altădată Michelangelo, doar surplusul. Acest „plus" care trebuie eliminat pentru a elibera sculptura din învelişul blocului său iniţial, este de fapt secretul artei lui Terzief dar, după cum mărturiseşte sculptorul, nu numai al său, ci secretul întregii sculpturi. Uşa atelierului se închide, lăsînd în urmă o lume secretă, unde noaptea, sub razele de lună statuile învie, frumoase, ca altădată zeităţile păgîne, în oaza aceea pe cale de dispariţie a statuarilor în viaţă, din capricioasele Montmartre şi Montparnasse...

I. B.

ALFRED JARRY ŞI FARSA ENORMĂ

În „muzeul imaginar" al literaturii sînt frecvente cazurile scriitorilor cărora posteritatea critică, într-o anumită conjunctură favorabilă, le-a conferit o valoare deosebită de aceea care le-a fost acordată de contemporani. Comentariile lungi şi plicticoase din romanele lui Balzac, de pildă, au fost apreciate printr-o altă viziune, după ce Proust a făcut din tehnica digresiunii un procedeu artistic de mare eficienţă.

Pe asemenea coordonate a evoluat şi destinul literar al lui Alfred Jarry. Cînd în decembrie 1896 a fost prezentat pentru prima dată Ubu Roi, s-a produs un succes de scandal, la care au contribuit, desigur, aglomerările de crudităţi verbale, scenele bufe şi episoadele absurde. Martor ocular, Laurent Taillrade apreciază semnificativ spectacolul ca „o adevărată bătălie a lui Hernani" între tinerele şcoli literare şi critica burgheză. Dar entuziasmul acesta s-a stins repede, iar Alfred Jarry a beneficiat multă vreme doar de gloria unui erou de scandal, care ameţit de absint şi lihnit de foame se juca cu revolverul prin saloanele Parisului, imaginea aceasta a scriitorului fiind consemnată de A. Gide.

Evidente în pictură, muzică şi poezie, tendinţele inovatoare erau aproape absente în teatru, unde dominau piesele lui George de Porto-Riche, François Curel, George Courteline şi alţii.

Într-o asemenea ambianţă artistică înseşi eseurile lui Jarry despre teatru pun în lumină un efect sistematic şi lucid de înnoire a artei dramatice în totalitatea ei, ca spectacol. Jarry pleacă şi el de la premisa că opera de artă trebuie să exprime adevărul, dar scriitorul pornit în expediţia după adevăr trebuie să-l detecteze într-o realitate contradictorie, din care să reţină aspectele eterne. Pornind de aici, Jarry se declară adeptul unui teatru abstract, apt să surprindă conflicte tragice de mituri eterne, în maniera lui Shakespeare şi Marlowe, fiind partizanul unei arte sobre, care să evite sistematic efectele iluzioniste.

Contemporan cu Ibsen şi Strindberg, Alfred Jarry îşi propune astfel să realizeze un teatru comic antiiluzionist, îndrumat spre surprinderea unor permanenţe umane. Cea mai izbutită „farsă enormă" a lui Jarry, în care comicul şi grotescul fuzionează în mod ingenios, este Ubu Roi. Dar deosebirea dintre farsele enorme ale lui Jarry şi farsa clasică este imensă. Sorgintea comicului în farsele clasice, de genul celor create de Molière, rezultă din antinomia dintre esenţă şi aparenţă. Intenţiile moralizatoare ale acestor opere sînt întotdeauna evidente, esenţa instructivă rezultînd chiar şi în cele mai bune comedii molliereşti dintr-o anumită simetrie a personajelor, care au un destin exemplificator. Rîsul reconfortant al spectatorului exprimă aici sentimentul superiorităţii faţă de personajele de pe scenă. La Jarry, ca şi mai tîrziu, la Ionescu sau Beckett, întregul univers este obscur şi comic, personajele fiind prin esenţa lor simboluri ale unei condiţii umane tragice.

În Ubu Roi, preferinţa pentru mediul haotic, în care se cristalizează imaginea societăţii ca junglă, ca şi monstruosul şi surpriza, sînt evidente. Père Ubu, vechiul rege al Aragonului, ajuns, după detronare, ofiţer de încredere al regelui Venceslas, pare mulţumit de destinul său. Lecţia de arivism vine din partea doamnei Ubu, o Vidră deromantizată, construită din esenţe tari, care-l îndeamnă să ia locul regelui. Acefal, Père Ubu este sensibil la argumente palpabile cu efecte imediate. Ca rege, el ştie că ar putea mînca mereu caltaboş, ar avea trăsură la scară, glugă, dulamă şi umbrelă.

De la început este evident faptul că Jarry nu creează personaje cu psihologie abisală. Eroii lui nu au psihologie, sînt mecanisme acţionate prin impulsuri elementare. De aceea, personajele care populează universul de viaţă, realizat de Jarry sînt simple marionete-simboluri, care creează o atmosferă hilară prin comportament, prin replicile bazate pe cunoscutul paroxism al logicii ilogice, sau prin mutaţiile existenţiale neaşteptate.

Asasinîndu-l pe Venceslav, Père Ubu ajunge rege al Poloniei.

Imaginea lumii ca junglă abia acum începe să se definească. Fiecare gest al lui Père Ubu sugerează haosul şi instaurarea arbitrarului. Graniţa dintre bine şi rău dispare, totul fiind permis. Ca într-un film cu secvenţe accelerate, Père Ubu începe să ucidă în masă pe nobili şi pe oamenii de finanţe pentru a se îmbogăţi el însuşi. Scena uciderii nobililor este asemănată de istoricii literari cu unele episoade din piesa lui Camus, Caligula. Cele două personaje au însă o structură net diferită. Père Ubu ucide din instinct, este un infraom. Caligula înfăptuieşte crimele lucid, provocat de disperare, actul crimei reprezintă în opera lui Camus o iniţiere violentă într-un univers absurd. Dar atît Ubu, tiranul imbecil, cît şi Caligula, monarhul — filozof, sugerează aceeaşi putere nefastă a tiraniei.

Trăind mereu la marginea unei existenţe-limită, Père Ubu supravieţuieşte şi o dată cu el răul proliferează mereu. Într-un anume fel, farsa enormă Ubu Roi reia motivul clasic al păcălitorului păcălit, cu stilizarea evidentă adusă de Jarry. Criminal şi impostor, Ubu se alienează în ţara unde domneşte. Înfrînt de adversarii săi, odiosul tiran este victima prostiei sale, salvîndu-se prin fugă din ţara jefuită şi navigînd, după multe peripeţii, optimist spre Franţa.

Aici, aparent, superlativul existenţei lui Père Ubu se răstoarnă fundamental. În Franţa, sîngerosul tiran din Polonia doreşte să devină sclav şi să trăiască ca un slujitor al oamenilor. Dar noua ipostază de existenţă a lui Père Ubu nu-i modifică perspectiva mai veche asupra lumii, nici finalitatea. Argumentul metamorfozei sale este limpede. „Ţinînd seama că mi-e totuna şi egal că sînt egal cu toată lumea, fiindcă pînă la urmă tot eu am să-i omor pe toţi, am să mă fac sclav, „madam Ubu". Dedicîndu-se în Ubu înlănţuit văcsuitului ghetelor, odiosul rege detronat va tortura oamenii prin uneltele sclaviei. Parabola lui Ubu încătuşat este semnificativă. „Am s-o ferec în cătuşele serviciilor mele de fiecare clipă, spune el despre stăpîna sa... Vivat sclavia". Dar drumul lui Père Ubu spre existenţa-limită capătă din nou un ritm precipitat. Ancorarea în închisoarea care colecţiona deţinuţi pentru galerele lui Soliman, pare să reprezinte punctul final.

Dar în ţara unde „cetăţenii liberi" fac exerciţii de nesupunere, acolo unde Père Ubu se simte fericit la ocnă, raporturile umane se inversează, cei de afară dorind să ia locul celor de după gratii. Parabola despre libertate şi egalitate este grăitoare. Într-o epocă de relativism tragic, totul se poate converti în contrariul său. Prin dilatarea excesivă, personajele devin arhetipuri, simboluri ale lumii răsturnate. Reducţia la esenţe umane eterne are valenţe tragicomice, ubuismul fiind aici o parodie incisivă a liberalismului anarhic. Întregul episod al schimbului de locuri între deţinuţi şi „oamenii liberi" constituie un act de teatru absurd de maximă concentrare.

Reprezentativ pentru arta literară a lui Jarry rămîn aceste două opere. Alte scrieri ale sale ca Ubu încornorat sau Almanahul lui Père Ubu constituie o autopastişe supărătoare, un manierism steril pe care scriitorul nu l-a mai putut depăşi.

Prin ceea ce arta lui Jarry are semnificativ şi valoros, ea va intra atît în recuzita literaturii suprarealiste, cît şi în aceea a teatrului absurd, de genul celui cultivat de Eugen Ionescu. Adept al patafizicii, Jarry dislocă realitatea prin arta unui mare caricaturist, umorul lui negru demolînd o lume la care scriitorul nu poate să adere.

Ingenios în crearea de situaţii comice, capabil să dea o bogată culoare lexicală replicilor, uneori evasitrivial, Jarry nu are în farsele sale enorme profunzimea lui Beckett sau Ionescu. Anticipator al „demonilor absurdului", cum îl numeşte Rachilde, Alfred Jarry iese la suprafaţă, mai ales în acele epoci care văd în el un anticipator.

ROMUL MUNTEANU



mai insis-
rican. Dra-
ur Kopit,
eth Brown
off Broad-
eatre (pre-
Billy Rose)
dramatism
e centrale.
încadraţi
ionaţi unei
emele spe-
uda clima-
dramatur-
splantare a
ni-l pro-

trul absur-
l condiţiei;
Sartre, care
rii, fertili-
i noul val

din urmă
deşi mulţi
ii revoltaţi
sînt totuşi
eroii după
noului val
stracţii ale
ăţeni", oa-
unctura so-
azi.
avangardă,
rown, Gel-
it de Look
Prizonierul)
unei lumi
a decît de
unei conti-
i unul sin-
nume, dar
seama de la
este aprio-

rică — aşa cum e în cazul lui Beckett sau Ionescu ci se operează prin violenţă socială ; condamnarea omului nu e ontologică.

Şi în piesa de debut a lui Albee — *Zoo Story* (1958) izolarea omului apare ca o negaţie a necesităţii lui de a iubi, de a comunica. Jerry n-are niciodată sentimentul că celălalt e infernul, el încearcă disperat o cale de comunicare şi e obligat s-o găsească printre animale.

Inerţiei, anchilozării societăţii, Jack Gelber le opune ideea generală de mişcare, aruncînd mănuşa comodităţii intelectuale, îndemnînd violent la schimbare, acţiune. În *The Apple* (1961) sau *Square in the eye* (1965) se simte nevoia unui sistem, dar se apelează vag la „oarecari valori absolute de care n-aţi auzi niciodată vorbindu-se". *The Connection* (1961) însceneazã o aşteptare — aproape beckettiană — a unui furnizor de droguri, drogul conţinînd aici o tentativă de comunicare, dar şi o ascunsă prăbuşire prin autodistrugere.

În *Death of Bessie Smith* (1959) Albee înţelege chiar că imposibilitatea contactului între oameni are cauze profund sociale : rasismul, problema numărul unu a Americii.

Cu Arthur Kopit începem să întrezărim un motiv specific noului val. În singura lui piesă, dar care l-a făcut celebru, *Oh dad poor dad mamma's hung you in the closet and I'm feelin' so sad (1960)* (O, tată sărman, tată, mama te-a-nchis în dulap şi eu mă simt aşa trist) Kopit aduce pe scenă o ciudată familie. Mama, doamna Rosepettle, un monstru represiv, un fel de Moby Dick anti-sex, femeia americană ce devoră omul — „reprezentanta matriarhatului", cum spun criticii — şi fiul ei Jonathan, poposesc într-un hotel. Sub tirania mamei, Jonathan şi-a pierdut nu numai orice iniţiativă, dar şi graiul, numele. Sechestrat în cameră, Jonathan primeşte vizita unei fete, Rosalie — „the baby sitter" — fata model a gustului american, care — aparent — se oferă să-l salveze. Din încercările Rosaliei de a-l acapara numai pentru ea se vede însă clar : ajunsă soţie, Rosalie va deveni dubletul doamnei Rosepettle. Iar în clipa cînd Jonathan părea capabil să scape de teroare, uşa dulapului se deschide şi cadavrul împăiat al tatălui, pe care mama îl transporta prin toate hotelurile, cade jos. Devine evident că Jonathan nu are nici o salvare, că, pătruns de agresivitatea mediului, o va strangula pe Rosalie. Iar în final mama îl va întreba, înspăimîntată : „Ce semnifică toate astea ?" (What is the meaning of this ?) — întrebarea găseşte ecou în public. Tema familiei americane, cu nota specifică a matroanei, femeia-monstru, există şi la Albee ; în *The Death of Bessie Smith* gardianul brutal al opiniei oficiale era sora de spital. În *The american dream* (1960), într-o familie condusă de „Mammy", se operează uciderea fiului adoptiv în domnia absolută a sadismului moral.

Manifestarea violent negativistă la Kopit, Gelber, Brown ne poate părea epigonică, dar să nu uităm că ea e menită să submineze piesele tip Tennessee Williams care, ca finalitate, sînt identice cu teatrul absurd — e acelaşi teatru „al străzilor fără ieşire şi al răului absolut", burghez — în sensul dat de Sartre. Dacă noul val s-ar limita numai la negaţie n-am fi scris acest articol.

Piesa lui Jack Richardson, *The prodigal* (1960), reia tema Agamemnon-Oreste în care Agamemnon, convins de utilitatea războiului „ca formă a iubirii de oameni" (teorie nu departe de ideile cu care se sprijină războiul din Vietnam), încearcă să-i demonstreze lui Oreste că un individualism nu e posibil, vrea în fond să-i anihileze personalitatea. Oreste, prizonier al unei incertitudini oarecum americane faţă de morală şi justiţie, refuză la început să-i răzbune uciderea, dar societatea pretinde împlinirea răzbunării, căci toţi consideră drama determinată de mitul istoric şi „nu e posibil alt public". Şi Oreste, scîrbit, îl ucide pe Egist spre a redeveni eroul legendar ; asasinatul e impus şi autorizat de o opinie publică.

Ideea se reia în *Gallows Humour* (Umor de spînzurătoare) (1961).

În celulă, condamnatul la moarte Walter aşteaptă cu resemnare, convins de soliditatea legilor, eliberat de orice complex pînă la renunţarea la viaţă înainte de supliciu. Iluzia ordinii îl reduce la automat, îl desfiinţează ca individ.

Philip, călăul, se află într-o situaţie opusă. El îşi simte „personalitatea" anchilozată de rutină, viaţa indiferentă — simbol al societăţii superorganizate ; dar ca şi Garcin, eroul lui Sartre din *Huis clos*, nu poate deschide uşa pentru a fugi. Martha, soţia lui, îl convinge să prefere „pacea certitudinii că există o singură lume şi un singur mod de a trăi", îl readuce la conformismul iniţial.

Imposibilitatea de a sfida ordinea prestabilită printr-o acţiune individuală o încearcă şi Giorgio, eroul ultimei piese a lui Richardson, *Lorenzo*. Silit să trăiască într-o realitate falsificată (figurată prin trupa de actori a tatălui său) el reuşeşte totuşi să fugă spre o integritate în acţiune.

Există în America — o spun mulţi autori — minciuni de stat, minciuni de sex şi minciuni de „ego", există minciuni sociale menite să facă viaţa „trăibilă". Implicit, ele transformă lumea într-o farsă, într-o fraudă proliferată. E marea problemă a teatrului american şi o găsim în O'Neill (Viaţa e minciună — Life is a lie — replică bazată şi pe fericita apropiere de termeni, pe care o repetă şi eroina lui Kopit), Clifford Odetts, Tennessee Williams, Arthur Miller.

Aceasta a devenit şi principala problemă a noului val american, găsindu-şi cea mai complexă tratare sub pana lui Albee. În *Who's afraid of Virginia Woolf* (1962), două perechi de intelectuali petrec împreună o noapte stranie. Martha şi George „joacă propria lor dramă, scoţînd la iveală un univers haotic compus din cinism, sexualitate, arivism, neputinţă spirituală, cruzime morală şi fizică. Leit-motivul „fiului fictiv" apare ca singurul lucru sigur într-o lume „de nefericire şi pierzanie". E un fel de vivisecţie a „cancerului social", al unei supercivilizaţii din care izvorăşte pericolul pierderii individualităţii şi omenescului. George e o figură clasică a teatrului american, intelectualul sardonic, omul micii nesupuneri, care cunoaşte răul dar e inactiv prin definiţie. Dimineaţa, cînd demonii sînt exorcizaţi, George îşi va conduce soţia, apelînd la rămăşiţele raţiunii sfărîmate, spre o iubire conştientă de imposibilitatea speranţei.

Din păcate, ultima piesă a lui Albee, *Tiny Alice* (1964), intră în climatul metafizic familiar literaturii apusene : iluzia, opoziţia existenţă-esenţă, limita realităţii. E în fond o metaforă a lipsei de finalitate şi a nerealizării : oamenii sînt reduşi la abstracţii, locul esenţei e vid.

Albee nu face totuşi teatru absurd, în măsura în care nu face nici Dürrenmatt — căci nu se plasează în interiorul lumii înfăţişate ; ceea ce-i permite să spună : „Vă place această lume ; dacă nu vă place, schimbaţi-o!" Dar numai atît, ceea ce, din păcate, e puţin. Ca şi o serie de dramaturgi europeni (Mrozek, Hochwalder) noii autori americani încearcă să depăşească impasul teatrului absurd care, de altfel, e de ordinul consecvenţei.

Plecînd de la absurd ca entitate, teatrul absurdului ar fi trebuit să tindă spre un teatru complet aneantizat, ajungînd la ceea ce de fapt face lettrismul — absurdul integral, anti-teatrul veritabil, dar dramaturgii „absurzi" n-au făcut decît o înlocuire de forme, reîntorcîndu-se inevitabil spre expresionism şi realism. Din punct de vedere al conţinutului „absurzii" au epuizat o singură latură : alienarea definitivă, divorţul implacabil om-lume ; socotind situaţia iremediabilă ei au ajuns la un pesimism al condiţiei care nu mai poate genera opere decît în măsura în care-l repetă cu altă fabulaţie. Absurdul — spune Robbe-Grillet — „e o ceartă de dragoste ce duce la crima pasională".

Apelînd la expresionism şi la teatrul de situaţii sartreian, „noul val american" poartă şi el în sine un pericol ce l-ar putea distruge. Absolutizînd metoda lui Gelber s-ar putea ajunge la vechea teză bernsteiniană : „mişcarea e totul, ţelul nu e nimic".

EUGEN PATRICHE

Paul Cornel Chitic este un neliniştit, voind să descopere şi să dea vibraţii noi cuvintelor, aşternînd pe neobservate o atmosferă ceţoasă în care pătrund metafore... făclii care te cheamă şi le urmezi. Căutarea-i febrilă — desfăşurarea domoală. Se înfruntă personaje simbolice, într-un joc ciudat de oglindă jucînd petecul de lumină pe un zid umbrit. Într-un limbaj emoţionat parcă de gravitatea problemelor abordate, piesa se adresează unei generaţii întregi.

„Să te ştie toată lumea" e un titlu strigăt, o ieşire din muţenie, aruncînd, una după alta, laşitatea, timiditatea, candoarea adolescenţei, îngrijorîndu-se de undeva de sus de soarta planetei verzi, rotitoare printre sori şi stele.

COMAN ŞOVA

PAUL-CORNEL CHITIC



Să te ştie toată lumea

piesă într-un act

SEPSE : E o dupăamiază luminoasă. După ploaie. Cred că e şase.

ULI : N-are importanţă. Poate e şapte. E zăpuşală.

SEPSE : Ei s-au trezit abea acum. Mai stau încă în pat.

ULI : Da, în patul de acolo. (Se îndreaptă spre pat amîndoi). Se aşează, îşi scot pantofii.

ULI : Uli îl întreabă încă ghemuit în pat : (Se ghemuieşte în pat). Cît să fie ceasul, Sepse ? apoi cască (cască).

SEPSE : N-are importanţă. E şase. Poate e şapte. E frig ?

ULI (mirîndu-se) : Frig? De ce?

SEPSE (Încă în pat) : Aşa, mă gîndeam, Plouă ?

ULI : N-ai spus la început ? E o dupăamiază luminoasă după ploaie.

SEPSE : Nu mai luăm povestea de la capăt.
(Intră Irma. Irma merge la dulap, ia cămăşile pentru călcat. În acest timp Uli se întinde după o ţigare, caută, o aprinde şi relaxat oriental suflă primul fum.)

IRMA : A plouat atîta azi. Aşi fi vrut să văd altceva.
(Sepse pune radio — buletin de ştiri — schimbă enervat).

ULI : Ce-ai păţit ?

IRMA (făcînd treabă) : Cînd eram mică, maică-mea ... la înfloritul liliacului... Cît timp a trecut (se apucă de călcat. Sepse fluieră din „Grădina cu fauni").

SEPSE : Ce dracu' citeai tu înainte ?

ULI : Cînd înainte ?

SEPSE : Înainte să începem (Irma calcă).

ULI : Era o carte.

SEPSE : Ce carte ?

ULI : Era o carte.

SEPSE : Ce carte ?

ULI : Fără coperţi.

SEPSE : Dă-mi-o şi mie. Unde e ? (Uli se ridică ; ironie, umor în sinea lui. Fluieră din „Grădina cu fauni" se dă jos din pat — fluieră — caută în buzunar — o găseşte).

ULI : Na-ţi-o. (Fluieră. Se întoarce în pat).

SEPSE : N-ai şi o ţigare pe acolo ?

ULI : Întinde-te. Mai sînt. (Irma calcă).

SEPSE : Un foc ! (Răsfoieşte prin carte. Uli-i aprinde o ţigare).

ULI : Dă-mi să trag şi eu. (Sepse îi dă ţigarea. E atras de carte. O răsfoieşte. Uli, relaxat, suflă fumul. Irma calcă. Uli cască). Cît mai ai de călcat ? (Evident s-a plictisit. Irma calcă. Ia ultima cămaşe).

SEPSE : Cine-i idiotul care a scris asta ?

ULI : De ce ?

SEPSE : Vreau să ştiu cine e !

ULI : Vrei să fii mai deştept ?

SEPSE : Eşti tu mai tîmpit că nu-mi răspunzi !

ULI : Mie mi-a plăcut.

SEPSE : Ce ! Miorlăielile astea !?

ULI : Cum naiba Sep, poţi să vorbeşti aşa ?

SEPSE — Despre cine ? Despre ăsta cu gura pungă ? Vezi ce spune aici ? Na · (citeşte) „Tereza nu-mi răspunde. Stă la sfat în odăiţa portăresei. Asta e sigur. Aşadar aceasta e urarea pe care o faci bătrînului tău stăpîn, de ziua lui ? Mă laşi singur în ajunul sfîntului Silvestru ! Dacă e să-mi sosească astăzi urări călduroase, vai, ele nu pot ieşi decît din morminte, căci toţi care mă iubeau sînt de multă vreme sub pămînt. Nu prea ştiu ce caut în lumea asta."

ULI : Şi ce vrei să spui cu „bucăţica" asta ?

SEPSE : Totuşi, eşti tîmpit.

ULI : Bine, Sep, acum mi-ai demonstrat.

SEPSE : Uite ce, să n-o faci pe judecătorul de pace. Ce-i asta ! I-am zis bine miorlăială, să ştii ! (Citeşte) : „Vai, ele nu pot ieşi decît din morminte, căci toţi care mă iubeau sînt de multă vreme sub pămînt". Maculatură ieftină. Ăsta n-a scuipat niciodată pe fundă roz. Şi nici tu n-ai fi în stare. (Înghite sec, respiră uşurat oarecum). Ăsta, ca de altfel şi tu, ar fi trebuit să taie nişte bazalt întîi şi după aceea să scrie... asta. Lucrurile care ni se dau nouă sînt colţoase şi noi purtîndu-le le rotunjim cumva pe pielea noastră şi în loc să ne închinăm nouă, ne închinăm rotunjimilor — după ce uităm zgîrieturile, şi, minunaţi în sinea noastră le caligrafiem pentru... hibrizi. Păcat de noi, păcat de noi.

ULI : E Anatole France.

SEPSE : Bine, dar... nu mă interesează. La urma urmei, cum să-ţi spun eu, merge în urma mea. Şi cu toate că e Anatole France... Adică nu, totuşi ... Dece se întîmplă mereu aşa ? Asta înseamnă că cineva mă condamnă. Mai mulţi deodată. Şi ar fi ca o încolţire din atîtea părţi, mai multe decît trebuiesc ca să scap, şi am picioarele legate.

ULI : Nu ştiu dece tu, Sep, eşti mereu furios ca un taur. Vezi peste tot mantia roşie. Eu nu sînt atît de furios, dar mă sperie şi pe mine cîteodată...

SEPSE : Pe mine nu mă sperie nimic (pauză mică)

ULI : Dece plîngi Irma ?

IRMA : Nu plîng !

ULI : Ce-i cu tine ?

IRMA : Voi dece vă certaţi ?

SEPSE : Noi nu ne certăm. (Sepse se aşază comod dar enervat. Uli se domoleşte cumva. Priveşte dincolo de Irma şi fluieră).

ULI : Ştii Sep, eşti foarte curios ca om, aşa, mi-e un fel de frică de tine, la urma urmei. Am în mine, poate, un suflet de femeie, dar ascuns destul de bine. Cînd se abat nemulţumirile iese ca buruiana după ploaie : puţină frică, puţină durere, răscolire şi nelinişte, şi atunci mă întreb cum să fac să exist cu adevărat. Însă o ştiu numai eu şi mă doare că trebuie să-i întreb şi pe alţii despre mine. Tu simţi aşa ceva ? Ce să fac ?

SEPSE : Întîi şi întîi să fii mai deştept. Ar trebui să-ţi rîzi de tine în fiecare zi cîte o oră. Tu simţi cît eşti de caraghios ?

ULI : Mai lasă la o parte îngîmfarea asta.

SEPSE : Mă laşi să vorbesc ? Dacă nu mă laşi, tac (se uită la Uli. Uli înfruntat tace. Pauza, puţin penibilă, îl mulţumeşte pe Sep care continuă). În al doilea rînd, trebuie să ieşi din tine, ca un picior telescopic, ca cel de la trepied şi să-ţi dirijezi absolut fiecare cuvînt, fiecare mişcare. Nu-ţi permiţi altceva decît ceea ce e absolut necesar.

ULI : Nici să cînţi pentru tine, Sep ? Şi asta e absolut, necesar ?

SEPSE : Uită-te la el, ori cîte i-ai spune, tot Uli rămîne. (Pauză de durată. Sep îl urmăreşte cu privirea pe Uli care deja stînjenit, acum cade pe gînduri). La ce te gîndeai acum ?

ULI : Nu ştiu ce căutăm noi împreună.

SEPSE : Iar ai tras o concluzie.

ULI : De cînd mă ştiu, trag concluzii.

SEPSE : Pentru început e bine.

ULI : Naiba ştie de unde-mi vin aşa brusc.

SEPSE : Mi s-a făcut foame (către Irma). E pîine ?

IRMA (caută) : Nu mai e.

SEPSE : Te duci să iei ?

IRMA : Bine. (Iese)

SEPSE : Da, şi ? (Tăcere între ei).

ULI : Cîteodată aş vrea să cînt. Un glas ciudat se ascunde în mine şi mă podideşte că aş vrea să zbor ca o pasăre şi să cînt pentru toţi. Ar fi ceva, să ştii.

SEPSE : Pasărea asta trebuie să dispară.

ULI : E singurul lucru bun din mine.

SEPSE : Ei şi ? Apare fără să vrei ! Dresează-o !

ULI : Ca pe un patefon ? E stupid.

SEPSE : Dă-le dracului de glume.

ULI : Şi cînd iese din mine, mi-ar trebui nişte mîini lungi. Dar n-aş şti ce să fac cu ele... Hm ! Dresează-o !?

SEPSE : Asta nu-i cine ştie ce... ... Adu nişte apă. (Uli aduce apă).

ULI : Glasul acela din mine nu-i al meu, n-are rost să-l ţin în mine. Poate că oamenii au nevoie de el.

SEPSE : N-are nimeni nevoie de el, îţi spun eu.

ULI : Dece nu ?

SEPSE : Nu te-ai autorizat ! Nimeni nu ştie ce poţi. Trebuie să faci ceva ca să te ştie toată lumea, şi după aceea faci ce vrei tu.

ULI : Cîte odată aş vrea să cînt. Atunci cînd voi simţi dorinţa să cînt, voi cînta să-mi risipesc trupul în cîntec. Ce zici ? Şi asta îi va mulţumi.

SEPSE : Lasă păsărismul de o parte.

ULI : Sep !?

SEPSE : Mi-e silă de chestiile astea. Mi-e silă !

ULI : Dece ?

SEPSE : Copilării ! Trebuie să faci ce ţi-am spus şi-ai să vezi că e bine.

ULI : Dacă mă ridic din mine, cred că am să stau după aceea cu mîinile în sîn. S-ar putea să-mi pară caraghios şi că exist.

SEPSE : Vezi ? E nevoie să faci ceva, să te ştie toată lumea.

ULI : Eşti teribilist !

SEPSE : Nu-ţi permit să vorbeşti aşa cu mine !

ULI : Eşti îngîmfat ! Stupid ! Îngîmfat stupid !

SEPSE : Ieşi afară ! (Uli tace şi se ridică). Ori îţi ţii gura, ori ieşi afară.

ULI : Eşti ţeribilist şi îngîmfat. La revedere. (Iese, Sep aşteaptă. Pauză. Uli se reîntoarce).

SEPSE : Dă-mi o ţigare.

ULI : Bine Sep, chiar în aşa hal ai ajuns ? Atît de ... atît de grozav eşti ?

SEPSE (liniştit) : Stai jos.

ULI : Să ştii că mă simt scîrbit. (Se aşează, scoate ţigările. Sepse ia una). Nu te-am crezut chiar aşa.

SEPSE : Cum „aşa" ?

ULI : Aşa cum eşti. Totuşi, ca toată lumea.

SEPSE : Stai acolo unde eşti. Tu ai nevoie de mine, ştiu asta foarte bine. Şi la urma urmei şi tu mi-ai putea folosi.

ULI : Lasă Sep, nu mai e nevoie de atîta vorbărie.

SEPSE : Gata, las-o moartă !

ULI : Ce să las moartă ?!

SEPSE : Gata, am spus.

ULI : Vezi, eu nu pot avea aceleaşi gînduri cu tine.

SEPSE : E normal.

ULI : Tu vrei să faci ceva, să te ştie toată lumea.

SEPSE : Şi tu vrei asta !

ULI : Da, şi ?

SEPSE : Şi va trebui să omorîm glasul ăsta din tine care se vrea cînd pasăre, cînd naiba ştie ce !

ULI : Nu, asta niciodată.

SEPSE : Ba ai s-o omori. Tu singur. Şi tu n-ai să ştii cînd şi cum.

ULI : De ce ?

SEPSE : Pricepe odată omule, ca să faci ceva mare, să te ştie toată lumea, trebuie să te schimbi complet. Să fii altul, un altul străin de tine şi care să ţi se supună.

ULI (rămîne pe gînduri. Pauză) : Şi unde vrei să faci tu toată povestea asta ?

SEPSE : Poate aici nu este locul cel mai fericit. Ar trebui să plec în altă parte, acolo aş fi privit cu alţi ochi, şi nici acolo n-ar fi bine. (Se plimbă şi se aşează pe vine). Într-un loc unde să fie totul de la început.

ULI : Ce să faci acolo ?

SEPSE : E, mersi ! De multe ori mă simt caraghios stînd de vorbă cu voi, şi gîndindu-mă să fac ceva grandios. Nu ştiu de ce naiba nu mă apuc să mut un munte din loc, sau în sfîrşit, altceva.

ULI : Pentru cine ?

SEPSE (stă un moment şi apoi ridicîndu-se, spune) : Pentru mine.

ULI : Tu nu iubeşti pe nimeni, Sep, niciun om !

SEPSE : Lasă prostiile şi muierismele astea Uli !

ULI : Sep, dar atunci nu mai înţeleg nimic.

SEPSE : Nu e nimic de înţeles. Totul e foarte simplu.

ULI : Ba nu, chiar aşa : pentru cine ? Pentru tine ? Pentru tine ? adică dece numai pentru tine ? Şi vrea ca toată lumea ... ? O-oh-oh-ho-ho ! toată lumea vrei să te admire pentru ceva aşa, făcut numai ca să vorbească de tine ?

SEPSE (se uită la soarele orei 18,30) : Singurul pe care îl admir. Iar tu îi furi cu neruşinare căldura şi lumina ca să trăieşti iar el habar n-are de tine.

ULI : Dar el nu gîndeşte Sep, el nu gîndeşte, şi fii sigur că dacă ar fi gîndit nici n-ar fi vrut să lumineze, dacă noi n-am fi existat.

SEPSE : Mă enervezi cu tîmpeniile tale (tace).

ULI : Nu e nicio tîmpenie. Poate n-am spus cum trebuie dar aşa e (tace).

SEPSE : E ceva peste noi de care ţie ţi-e frică (tace).

ULI : Mie nu mi-e frică de nimeni (tace).

SEPSE : Ba da ; ţi-e frică de tot ce se află dincolo de tine.

ULI : Mi-e frică doar atunci cînd oamenii tac şi sînt printre ei (tace). Eu îi iubesc mult (tace).

SEPSE : Ţi-e frică de tot ce ai putea face şi nu faci. Ţi-e frică să te şi gîndeşti la ce ai putea face (tace).

ULI : Poate mai mi-e frică ... (Tace, apoi). Hai în grădină. Poate mai mi-e frică şi de mine. Nu vreau să uit cum sînt. (Tace).

SEPSE : Ţi-e frică să te gîndeşti la ce ai putea face. Asta e. N-ai să te simţi niciodată liber. Scrie-ţi odată un gînd de mii de ori pe pe hîrtie, pînă cînd îl îndeplineşti.

ULI : Şi dacă oamenii n-au nevoie de el ?

SEPSE : Ah, oamenii în sus, oamenii în jos, mai lasă-i în pace ! N-ai să te simţi niciodată liber cu adevărat.

ULI : Nu-i chiar aşa. Trebuie să înţelegi totul pe lumea asta înainte. Trebuie înţeles totul, auzi, Sep, totul şi apoi,... Şi după aia, să ştii că fără oameni ...

SEPSE : Nu-ţi dai seama că îţi poate veni o idee sau nu o idee, ceva mai mult, cumva peste toate deodată, şi tu, să te uimeşti în faţa ei şi să te simţi că ducînd-o pînă la capăt, eşti altul şi te naşti din nou ? Cînţi fals, „pasăre". Strînge odată pumnii şi spune-ţi şi tu pentru un gînd anume : „Aşa vreau să fie, aşa vreau să fie, aşa vreau să fie". (Iese trîntind uşa).

ULI (strînge din pumni) : Aşa vreau să fie. Să fie cum vreau eu. Să fie cum vreau eu. Să fie cum vreau eu. Sep, dar dacă toţi vor spune aşa, dacă uităm unul de altul... (observă că a ieşit Sep. Se aude o privighetoare cîntînd slab undeva; privighetoarea cîntă în grădină).

SEPSE : Eu iubesc ceea ce oamenii pot face peste puterile lor, ceeace îi ridică deasupra neputinţei.

ULI : Cîntă o privighetoare Sep. (Apare şi Uli în grădină).

SEPSE (furios caută o piatră, caută o a doua piatră şi asvîrle după privighetoare. Privighetoarea cîntă iar. Sep aruncă alte cîteva pietre. Privighetoarea cîntă iar) : Taci odată, fir-ai a dracului !

ULI : Las-o Sep, e o privighetoare.

SEPSE : N-am chef să cînte acum !

ULI : Bine, dar ce-ţi face ?

SEPSE : Nu vreau, n-auzi ! nu vreau să cînte ! U-u--u-u-uş !! Pleacă ! du-te dracului de pasăre ! (Privighetoarea cîntă. Privighetoarea cîntă. Privighetoarea cîntă).

SEPSE : Trebuie să fac ceva să tacă. (Tace).

ULI : Dar cîntă frumos ! Dece ??

SEPSE : Fii şi tu odată om cu voinţă. Încearcă şi tu să vrei ceva ! Un lucru de nimic. Poftim încearcă !

ULI : Da ! Bine. Pleacă, privighetoareo ! Pleacă !

SEPSE : Nu aşa, Uli, nu aşa ! Eu arunc cu o piatră iar tu fă un zgomot puternic ca de puşcă, ca de tun, ca o bombă, ca o bombă atomică, da, da, ca o bombă atomică.

ULI : Nu ţi-a făcut nimic, Sep !

SEPSE : Şi voinţa ! Unde ţi-e voinţa ! Hai odată !

ULI : Nu pot !

SEPSE : Încearcă !

ULI (bate odată din palme) : Nu pot !

SEPSE : Hai, om de cîrpă, încearcă-ţi voinţa !

ULI (bate încă o dată din palme, murmură, Nu pot ! (Se concentrează, se ridică pe vîrfurile picioarelor şi deschide odată braţele în aer ca într-o răspîntie şi se aude o explozie atomică care-l încremeneşte răstignit. Explozia se consumă şi umbra de pasăre cu aripile desfăşurate se coboară departe pînă în adînc. Sep nu mai aruncase cu piatra. Linişte. Toţi tac. Se apropie Irma).

IRMA : Uli, Sep, ce-aţi făcut ?

ULI : Nu ştiu ... n-am vrut.

IRMA : Unde-i privighetoarea ? N-o mai aud. (Toţi tac). Cine a omorît-o ?

SEPSE : N-a omorît nimeni nimic.

IRMA : Dar cine a omorît-o Uli, tu ?

ULI : Nu, a lovit-o cu piatra.

SEPSE : Trebuia să plece. Eu am gonit-o.

IRMA : Dece-ai omorît-o, Sep? Cînta frumos, cînta foarte frumos !

SEPSE : Ţiamspussălaşimuierismeleînpacecîndstaidevorbăcumineşiacumgataamterminat !

IRMA : Dece-ai omorît-o Sep ? Dece-ai omorît-o ?

SEPSE : N-am omorît-o ! Am speriat-o ca să fugă. Lasămă înpaceamspusşinumămaisupăra !

IRMA : Unde a zburat ?

SEPSE : Nu ştiu. Şilasămăînpaceamspus !

IRMA : Unde-a zburat privighetoarea ? (Irma se îndepărtează încet).

ULI : Ai minţit-o Sep ?

SEPSE : E femeie şi n-are ce să priceapă acum ! E un suflet în plus şi nu se ridică pînă la voinţă.

IRMA : Cred că o să mai vină. Cînta frumos.

ULI : Sep, da' totuşi ai minţit-o ?!

SEPSE : Dar cîte mii de păsări, dintr-astea nu mor zilnic şi nimeni nu-şi mai bate capul cu ele.

IRMA : Venea în fiecare seară şi cînta. (Se apropie de cei doi. Se uită la Uli). Ce-i cu tine ?

ULI : Nimic, n-am nimic ! (Irma se uită la Uli, se uită la Sep, iar la Uli. Sep, enervat se depărtează şi-şi aprinde o ţigare cu greu). Irma, dar să nu-i spui acum lui Sep că ţi-am spus. Privighetoarea a murit ! Dar taci te rog din gură ! (Irma intră şi rămîne în casă. Amîndoi tac un timp). Sep, tu o iubeşti pe Irma ?

SEPSE : De unde pînă unde ?

ULI : Cînd cineva iubeşte o femeie şi face o faptă ca asta, ori minte ori fuge în lume.

SEPSE : Prostii. Ca întotdeauna prostii !

ULI : Bine Sep, dar tu nu iubeşti pe nimeni ?

SEPSE : Trebuie să te învăţ minte odată.

ULI : Nu, Sep, răspunde-mi la întrebare.

SEPSE : Ei da, şi ? Arată-mi un om care să spună : Eu am făcut asta cu mîinile mele prin jertfa mea ?

ULI : Ţie-ţi place unul singur ; acela pe care tu vrei să-l înlocuieşti cu tine. Cum Sep, tu nu simţi nimic plutind în aer ? Un fel de năvală în sus, o năvală către lumină şi frumos.

SEPSE : Ba da Uli, şi încă multe altele. Îi simt pe toţi oamenii buni, aşa cum şi sînt de altfel, cum şi-au alăturat cu gingăşie inimile şi gîndurile ca petalele unui trandafir viu să-şi făurească o viaţă frumoasă în care totul să privească spre fericire şi viitorul tuturor.

ULI : Ce-i cu tine, Sep ?

SEPSE : Aştept cu nerăbdare clipa izbucnirii luminii în toate casele, în sufletul tuturor oamenilor.

ULI : Sep !

SEPSE : E frumos să-ţi iubeşti semenii, părinţii, soţia, copiii, prietenii. Ce e mai gingaş decît o rază de soare aninată în părul bălai al unui copil de cinci ani ?

ULI : Sep termină !

SEPSE : Ce e mai nemuritor ca un bătrîn cu o chelie apostolică tremurînd gelatinos cînd urcă în tramvai cerîndu-ţi locul pe care i-l dai pentru simplul motiv că a trăit pînă la această vîrstă uitată de dumnezeu ?

ULI : Sep, termină îţi spun !

SEPSE : Sau ce e mai minunat decît să scuipi o broască aproape uscată conştient că-i ajuţi să-şi facă respiraţia cutanată.

ULI : Sep ! Nu-ţi bate joc, Sep !

SEPSE : Ce simţi tu, iubitorule de oameni, în faţa unui apus de soare pe marginea lacului ? (Uli tace). Eu, Sep, care-ţi vorbeşte acum... Ce mai, astea le simţi oricine ai fi, oricum ai fi : dacă eşti ţăran spui despre soare că e un lan copt, dacă eşti miner spui că-i un bulgăre de aur viu, iar dacă scrii, le spui pe toate şi ceva în plus. Impersonal, Uli, sentimente impersonale ! Eşti incapabil să faci ceva să te ştie toată lumea. Nu te poţi ridica peste toate astea.

ULI : Sep, te rog o singură dată ceva, înţelegi, o singură dată auzi, te rog foarte mult, să-nu-mă-calci în picioare (Sep tace ; îl priveşte lung). M-ai călcat în picioare.

SEPSE : Ai mai spus asta pînă acum.

ULI : N-am să ţi-o iert. Trebuia să nu vorbeşti ; trebuia să nu-ţi baţi joc de mine... N-am să ţi-o iert.

SEPSE : E gravă repetarea asta a ta.

ULI : Ţi-ai bătut joc şi de părinţii tăi, şi de prietenii tăi.

SEPSE : Ai mai spus asta pînă acum. (Tac amîndoi. Un timp nu se privesc).

SEPSE : Tac amîndoi.

ULI : Sepse întreabă :

SEPSE : Cît e ceasul ? Uli răspunde :

ULI : Poate e şapte, şi jumătate, poate e opt (pauză. Uli intră în casă. Tăcere. Irma spune : E foarte plăcut afară! Se uită amîndoi pe fereastră. Intră Copilaş, către Sepse).

COPILAŞ : Te simţi rău ? Ar fi trebuit să te odihneşti puţin.

SEPSE : Ce-ai acolo ?

COPILAŞ : O chitară. Şi ce faci cînd te simţi rău ?

SEPSE (dă din umeri moale, şi-şi freacă faţa cu mîinile puternic). Mă gîndesc la ale mele.

COPILAŞ : Unde-i Irma ? În casă ?

SEPSE : În. Şi Uli, de cîtva timp.

COPILAŞ : Ar trebui să te odihneşti.

SEPSE : Am omorît o pasăre.

COPILAŞ : Şi dece ai omorît-o ?

SEPSE : Aşa am vrut atunci. A fost o faptă inutilă. Am vrut să văd dacă pot să fac ce vreau.

COPILAŞ : Şi ?

SEPSE : Atît !

COPILAŞ : Bine, dar dece ai omorît-o ?

SEPSE : Nu ştiu dece şi nici nu pot să dorm, asta e ... Mă gîndesc la ale mele. Nu pot să fac nimic din ce vreau...

COPILAŞ : Ai slăbit.

SEPSE : N-am slăbit. Arăt minunat, sau cam aşa ceva.

COPILAŞ : Ţi se văd oasele feţii. Te simţi rău ?

SEPSE : Nu. Sînt numai prea singur. Nici Uli nu e de acord cu mine.

COPILAŞ : Uli e un băiat simpatic.

SEPSE : Aşa se zice. Dar are o idee fixă : oamenii, oamenii, oamenii.

COPILAŞ : Nu e chiar aşa. Şi tu ai o idee fixă atunci. Să faci ceva grandios.

SEPSE : Nu e o idee fixă, Copilaş.

COPILAŞ : Tu nu te gîndeşti dece vrei asta şi nici cum s-o faci.

SEPSE : Am suferit prea mult ca să mă mai joc în nisip, Copilaş, am suferit prea mult.

COPILAŞ : Fleacuri. (Îşi scoate chitara şi o controlează atent şi se aşează pe bancă). N-ai suferit nimic.

SEPSE : Lasă tîmpeniile astea, Copilaş. Ştii destule despre mine. Am plecat de la lucru pentru că oamenii erau goi pe dinăuntru.

COPILAŞ : Ai picioarele şi mîinile întregi. Uită-te la ele. Ce-ai suferit mă rog !

SEPSE : Dar am ...

COPILAŞ : Iar începi ? Potoleşte-te şi aşază-te puţin.

SEPSE : Bine, stau.

COPILAŞ : Ia o ţigare ; şi să nu mai spui nimănui că ai suferit. N-ai murit încă, aşa că...

SEPSE : Ei, lasă asta.

COPILAŞ : Cum vrei. (Cîteva acorduri din „Grădina cu fauni"). La ce te gîndeşti ?

SEPSE : Cînţi frumos să ştii. Tu ai talent.

COPILAŞ : La ce te gîndeşti cînd eşti singur ? La tine ? La Irma ?

SEPSE : Mă gîndesc că dacă aş face ceva aşa ca să ştie toată lumea aş putea să ... aş face lucruri minunate.

COPILAŞ : Şi la altceva ? Mai serios ? (Cîntă iarăşi).

SEPSE : Dar e foarte serios. Şi tu te gîndeşti la asta.

COPILAŞ (se opreşte din cîntat) : Poate, dar nu ca tine (cîntă iar).

SEPSE : Fiecare gîndeşte cum vrea.

COPILAŞ : Spuneai că te simţi singur.

SEPSE : Vreau să fac ceva să nu să mai simtă singur unul ca mine.

COPILAŞ : Şi asta vrei s-o faci singur ?

SEPSE : Să încerc .

COPILAŞ : N-ai să poţi.

SEPSE : Fiindcă spui tu ?

COPILAŞ : O să fie o epavă lucrul acela făcu de tine.

SEPSE : Sînt prea slab ?

COPILAŞ : Şi ... un om foarte curios.

SEPSE : Hai să facem împreună munca asta.

COPILAŞ : Te gîndeşti şi la Irma ?

SEPSE : Hai să lucrăm amîndoi, vrei ?

COPILAŞ (cîntă, neatent la ce spune Sepse) Ce zici ?

SEPSE : Mi-e dor de cineva care să fie cu mine, să nu mă simt străin. Ştii ce-i asta ?

COPILAŞ : Ai vorbit straşnic acum. Ei i-ai spus ?

SEPSE : Am vrut ... Am vrut să fie ea... (Copilaş cîntă). Am scris şi poezii, Copilaş. Să scriem amîndoi o piesă de teatru. (Se ridică).

COPILAŞ : Despre ce ?

SEPSE : O piesă în care un personaj să fie Bunătatea, altul Răutatea, altul Singurătatea... şi să-i îmbrăcăm pe fiecare altfel ; Bunătatea în alb, Răutatea în negru, Singurătatea în cenuşiu, Oamenii în roşu şi alb, să se cunoască cine sînt.

COPILAŞ : Şi fiecare să fie aşa cum este. Dar astea toate sînt în fiecare.

SEPSE : Să iubească şi toţi să fie iubiţi, să se bucure de soare, de cerul curat, să nu fie nimeni singur, şi să creadă fiecare în visul celuilalt.

COPILAŞ : Şi privighetoarea ?

SEPSE : Lasă-mă dracului în pace ! Am vrut să fac singur totul.

COPILAŞ : Eşti un tip grozav de antipatic, Sep, mă doare toată chestia asta.

SEPSE : De fapt nu am nevoie de tine, asta e, n-am nevoie. Şi am să fac tot ce am de făcut, da, da, tot.

COPILAŞ : Ai să faci ce vrei tu dar nu ce trebuie.

SEPSE : Tot ce vreau eu trebuieşte tuturor fiindcă vreau eu să trebuiască.

COPILAŞ : Parcă eşti un copil, Sep. Dar copiii ca tine...

SEPSE : Ce voi face eu nu poate să facă nimeni ! De ceilalţi nu-mi pasă, numipasănumipasă !

COPILAŞ : Fii şi tu o dată aşa cum eşti, o dată măcar ! (Vin Irma şi Uli). Bună seara !

IRMA : Bună seara !

ULI : Ai venit Copilaş ?

COPILAŞ : Dece ?

ULI : Sep te aştepta să vii de mult.

COPILAŞ : Mi-a spus.

SEPSE : Uli, ţine-ţi fleanca, n-am aşteptat pe nimeni niciodată deloc, înţelegi ? Dobitoc mai eşti !!

COPILAŞ : Dece, Sep ?

ULI : Adevărul este că noi nu ştim ce vrem, cîteodată...

SEPSE : Ce vrei să spui ?
ULI : Că acest cîteodată ... se nimerește cum nu se poate mai prost. Adică atunci cînd nimeni n-are nevoie de el.
SEPSE : Nu înțeleg ce vrei să spui.
ULI : Așa în general.
SEPSE : Mai precis !
ULI : Ai părăsit lucrul pentru că nu erai conducător, ci unul de „rînd“ ca atîția. Și pentru Ea... Știai, Irma ?
IRMA : Eu voi pleca.
ULI : Dece ?
IRMA : Sep a omorît privighetoarea. Eu o chemasem, adică n-o chemasem, dar atît am vrut să fie o vietate aici, că într-o zi a venit. Cînta în fiecare seară, rareori și dimineața.
ULI : Irma ! Sep vrea ceva ca noi să fim așa cum vrem. Sep va face ceva, așa, ca să știe toată lumea, ceva frumos, sublim, Irma, ceva pentru noi, pentru toți, de aici, înțelegi ??
IRMA : Nu înțeleg. Sep a omorît o privighetoare, a omorît ceva. Poate că într-o zi am să cînt și eu, sau poate și tu și atunci ...
ULI : Cum adică...
IRMA : Și atunci unul din noi, pentru că lui nu i-a plăcut sau, cine știe, nu-i place nici acum, celălalt... Unul din noi va fi pușca. (Uli o privește mult și lung). Eu nu zic că o să fie așa, dar unul din noi va face ceva să-l supere. Poate, va face, nu știu... (Apoi încet și clar). Eu trebuie să plec. (Face un gest ca de plecare dar rămîne tot pe locul ei).
ULI : Irma, Sep, adică și eu, avem nevoie de tine.
IRMA : Mîine e ultima mea zi de concediu.
ULI : Vezi Irma, o idee atît de mare, cînd cineva e copleșit de o idee mare are dreptul să greșească ; mulți au murit nevinovați pentru o idee mare.
IRMA : Eu nu mai vreau să se întîmple asta niciodată...
ULI : Irma, dar tu n-ai nimic

SEPSE : Am să vă strig : Nu uitați că trebuie să facem ceva să ne știe toată lumea și voi o să mă scoateți din rîpă.
ULI : Și dacă nu ?
SEPSE : Faci o glumă proastă. N-o să gîndească nimeni ca tine. Nici tu măcar.
COPILAȘ : Noi, pierdem timpul de pomană și tu vrei să-l cîștigi și pe cel care vine. (Cîntă mai departe). Da, da. (Cîntec în surdină din instrument).
SEPSE : Lasă drăcia aia odată !
ULI : Oamenii își transpiră orele. Sînt grăbiți, nu-și văd capul de atîta muncă. Cred că oamenii din jurul nostru sînt mai aproape de ce vrei tu, cu toate că seamănă atît de mult unul cu altul... Sau poate că sînt și altfel de la o clipă la alta. N-ai de unde ști. Te uiți în aceeași oglindă.
SEPSE : Oamenii sînt mai mult triști și ridicoli decît oameni.
COPILAȘ : Și tu ești la fel pentru ei, poate nu-ți dai seama...
ULI : Să știi că ce spuneai tu înainte nu-i adevărat.
SEPSE : Am spus multe.
ULI : Cu raza de soare din părul copilului. Tu nu ți-ai bătut joc de copil, de soare ci de cei care vorbesc așa despre ele. Lucrurile astea trebuiesc ascunse bine de tot, ca să nu le calce în picioare oameni ca tine.
COPILAȘ : Sep ! Sep ! Sep, cine crezi că te va judeca pe tine ?
SEPSE : Eu !
COPILAȘ : Tu te-ai umplut de tine și uiți că tu semeni cu ceilalți, și nu ceilalți cu tine. Eu nu pot să te judec pentru că semănăm puțin și atunci nu mă pot condamna singur. Dar altcineva, o va face !
ULI : Și tu Irma ?
IRMA : Eu am să plec, am spus. (Uli se uită către Sep, Sep răspunde repede)

personaje:

SEPSE, IRMA, ULI, COPILAȘ
vîrsta : pînă în 24 de ani



pentru Sep ? Poate că Sep nu vrea să pleci.
IRMA : Tocmai de-asta plec.
ULI : Dar și eu aș vrea să rămîi. Eu vreau asta, nu Sep.
IRMA : Mai bine pleci și tu de-aici.
ULI : Da, dar Sep rămîne singur... dacă Sep zice să rămîi neapărat...
IRMA : Nu știu, nu cred...
ULI : Totuși, poate rămîi...
IRMA : Sep e un nesuferit. Abia acum îmi dau seama.
ULI : Sep e un om ... aparte, poate chiar bun.
IRMA : N-am de unde să ghicesc asta. Ar trebui să arate cît de puțin ca să văd măcar o clipă. (Sep se întoarce către Uli. Se apropie și Copilaș).
SEPSE : Am atîta voință în mine.
ULI : La urma urmei ce vrei să faci, adică să facem ?
SEPSE : Fac eu și pentru voi. Ai spus bine „Ce vreau să fac“ !
ULI : Și eu care sînt în preajma ta n-am nimic bun de făcut decît să te ajut să omori o privighetoare ?
COPILAȘ : Vrea să facă ceva așa ca și cum ai tăia rădăcinile unui copac dar nu ca să omori încă o pasăre... Cred că n-ai vrut asta...
ULI : Tu ai o lume a ta care ți-e străină și ție. Nu e prea mult ?
SEPSE : Nu e nici o altă lume.
ULI : Numai că eu nu pot așa ceva.
SEPSE : Numai că eu vreau ceva. Asta e toată deosebirea...
ULI : Ceva de care să afle toată lumea ?
SEPSE : Nu te mint din moment ce știi asta.
ULI : Ai înțeles ce vroiam să spun.
SEPSE : Numifoloseștenumăintereseazănuînțelegnimic.
ULI : Cînd ai să te afli într-o rîpă o să te intereseze ce vor ceilalți.

SEPSE : Poatesăpleceundevreamumăinteresează.
ULI : Dacă cineva, o femeie te părăsește iar tu ți-alungi prietenii...
SEPSE : Ce vrei ?
ULI : Să-i vorbești mai frumos, atît !
SEPSE : Dece ? Pentrucă e la fel de încuiată ca tine ?
ULI : Nu vorbi așa... Tu ești cel mai slab...
SEPSE (continuă furios): Fiindcă nu aveți pic de voință în voi ?
ULI : Tu ai omorît o privighetoare, și va trebui să mo... (Copilaș se apropie repede de Sep).
COPILAȘ : Te faci vinovat față de ei, Sep. Nu trebuie să vorbești așa. Toți oamenii seamănă între ei prin ceva, fie și prin vis, sau în dragoste. Te condamni la însingurare, să știi...
SEPSE (foarte furios se apropie de Copilaș). Iar tu ești cel care mă pălmuiește acum pentrucă n-ai apucat să fi spus tu tot ce am spus eu. Ai văzut cum ești tu și îl preferi pe celălalt ! Pleacă, imediat, și tu !! N-am nevoie de voi, plecați !
ULI (tensional) : Sep, iartă-mă! (Dîndu-se înapoi).
SEPSE : N-am nevoie de nimic !
ULI : Te rog mult. Să mă ierți. Poate am greșit și eu cu ceva, n-am vrut asta niciodată. E ceva groaznic. M-ai călcat în picioare. Am crezut că o să fim împreună. Dar tu-nu-vrei-Sep. Te rog crede-mă tu nu vrei. N-ai-vrut-niciodată-Ți-ai-bătut-joc de-noi (Uli, Irma, Copilaș, se retrag din scenă, încet, foarte încet).
SEPSE (Strigă) : Uli ! Copilaș ! Uli ! Copilaș ! Irma !
(Sep rămîne singur, umbra aceleiași păsări uriașe, cu aripile desfăcute se coboară în cădere înceată asupra lui Sep).

CORTINA

oameni în pădure

povestire de

OCTAVIAN

STOICA

Era în anul 1943. Pădurea dormea, plină de liniște, o pădure uriașă de pini ce se întindea pe sute și sute de hectare, acoperind cîțiva munți, cu arbori bătrîni și tineri, cu rîpi și izvoare, ca orice pădure adevărată. Mirosea puternic a rășină și a frunze moarte pentru că era amiază și o vară cu soare mult. Toma mergea încruntat, cu sudoarea alunecîndu-i pe față, îndepărtînd cu țeava carabinei crengile. Fire de păianjen vîscoase i se lipeau de obraz și el le ștergea din cînd în cînd o dată cu apa sărată a oboselii. Avea picioarele groase încălțate cu cizme de piele neagră, care aici în pădure, făceau mai mult zgomot decît oriunde. Dar Toma nu avea de ce să se ascundă, el era cel care avea dreptul să umple pădurea de neliniște. Celălalt, cel care fugea, avea să-l audă desigur cu mult înainte ca el să se apropie, dar asta nu schimba cu nimic rezultatul acestei hăituieli. Aceasta era pădurea lui Toma și nu de acum, de azi, ci de ani mulți, încă de pe vremea cînd mai era flăcău și-și ascundea în ea dragostele și caii furați de la șes, în nopțile cu fulgerătură și el știa că peste o zi sau peste patru se va întoarce din nou pe aici, cu fugarul legat cot la cot.

Deodată Toma se opri. Jos, în frunzele moarte omul care fugea vomitase vînăt, apoi încercase să acopere urma asta a slăbiciunii cu crengi și pornise mai departe. Răscoli cu cizma frunzele și porni și el schimbînd direcția.

— Toți vomită așa după ce mănîncă bureți. Acum a luat-o spre mlaștini, vai de capul lui !

Din cîți oameni hăituise el în pădurea asta nici unul nu se pricepea la ciuperci. Toma știa că nu vor trece nici două ceasuri și-l va găsi și pe ăsta doborît de slăbiciune, adormit de zeama vînătă a bureților.

— În pădure e tare greu să mănînci, acum, în toiul verii, se gîndi Toma.

Fără să vrea, simți greutatea raniței apăsîndu-l între umeri liniștitor. Mergea la vale, coborînd grăbit, dar de data asta cizmele lui mari călcau ușor pentru că celălalt nu mai putea fi așa departe, și era mai bine să nu se încaiere cu el pe negîndite. Pămîntul mustea de izvoare și din fundul văii urca pînă la el răcoarea putredă a mlaștinii.

— Aici e raiul tîrîtoarelor, își zise el, mare lucru să nu mi-o ia una înainte.

Alerga, ocolind bolovanii de piatră ai muntelui, alunecînd pe iarba grasă și verde de tot atent. Cînd îl văzu pe cel urmărit, se opri brusc, între doi tufani, încremenit și el ca și pădurea. Carabina o avea în mînă, cu piedica trasă deoarece în pădure și cu slujba lui, era mai sigur așa. Celălalt dormea sau murise culcat pe piatră cu picioarele atîrnîndu-i în iarba și noroiul mlaștinii. Stătea cu fața în jos și pe spatele lui se vedeau dîre lungi, negre și pielea plesnită.

— Al dracului l-au mai bătut !

Omul din fața lui gemu, se răsuci greoi pe spate și atunci Toma văzu că e tînăr de tot, cu fața slabă, prelungă și tot atunci văzu Toma șarpele. Tînărul n-avea cum să-l vadă și chiar dacă l-ar fi văzut, nu mai avea putere în el nici să strige.

— O să-l omoare, își spuse, e cald și ăsta miroase tare a sînge.

Toma făcu un pas înainte, strigă, și șarpele plesni apa tulbure apoi dispăru între ferigi. Toma scuipă în urma lui și înjură urît, nu-i plăceau lighioanele astea fără picioare, fără aripi, nici nu le considera ale pădurii lui. Îi părea rău că nu-l împușcase.

Pe piatră, celălalt nu se trezise. Respira greu și rar și Toma se gîndi că fără el, omul acesta ar fi acum mort, cu răceala șarpelui încolăcită pe piept.

— Parcă înapoi nu tot o moarte îl așteaptă ! Își trecu cureaua armei pe umăr și-l ridică de pe piatră apoi începu să urce coasta, clătinîndu-se sub greutate.

Cînd îl lăsă din brațe pe pămîntul uscat, și destul de departe de mlaștină, tînărul gemu din nou și pe Toma asta îl duru. Se uita la pieptul îngust al fugarului, la mîinile lui slabe și la picioarele ce se bănuiau la fel sub pantalonii vărgați de pușcăriaș.

Nu-l putea căra în spate la post, cale de două zile prin pădure, era greu și el era tare obosit.

— Dar nici nu-l pot ucide eu, nu-i treaba mea !

Se așeză și el cu spatele rezemat de trunchiul unui molid, cu ranița și carabina alături. Își luă capul în palme, cu coatele sprijinite pe genunchi și rămase așa, din nou neclintit ca pădurea. (El îi dăduse copilului acestuia slab încă o viață și acum nu știa ce să facă cu viața asta, care îi aparținea lui.) Urmărea atent respirația celuilalt, cu un fel de curiozitate pe care nu și-o cunoscuse pînă atunci. Cînd se ridică, tîrziu, umbrele pădurii se lungeau spre răsărit. Scotoci prin raniță, desfăcînd ziare vechi și prosoape vîrstate în roșu de jandarm rural, și așeză cu grijă lîngă fugar, două cutii de conserve din cositor alb, jumătate dintr-o pîine neagră și un briceag.

— În pădure nu poți sta așa, cu mîna goală. Chibrituri n-am, că ți-aș da !

Se întunecase bine cînd porni peste munți, singur în noapte, lăsînd în urmă omul care încă mai dormea. După cîteva ceasuri bune de drum, ridică carabina și trase în cerul văruit cu stele. Se gîndea, oarecum amuzat :

— Uite prostule, e primul care-ți scapă !

o povestire de

ȘT. R. GULEA

FUGĂ NETERMINATĂ

Amurgul se tăvălea după dealuri, venea încet înspre pădure, iepele zdrumicau cu copitele pămîntul, strănutau scurt, mișcau cozile, oamenii le scărpinau sub burtă, după urechi, le suflau în bot, își aranjau la brîu jungherele și ascultau numai ochi și urechi. Întunericul se prăbuși deodată ca o pasăre, oamenii și-au făcut cruci mari de drum, să le ajute domnul dumnezeu, s-au mistuit în noapte iepurește, pe iepe, nu se auzea nici un zgomot, picioarele iepelor le înfășuraseră în cîrpe.

Plecară întins oamenii lui Petrea, în frunte cu Nicu-Sprînceană, Tache Sîrmă-n nas, Cîntă-Lesne și Frînguleasa Ureche-Tăiată. Duceau la sîn pungi cu galbeni să-i dea poterei ca să-l facă pe Petrea scăpat de la ocnă. De cinșpe ori dase iarba la verde de cînd sta Petrea la ocnă, de cînd au venit lefegii cu zat de la Vodă și l-au călcat la casa lui din Domnești. Sta Petrea, la cap de masă, cu Dița pe genunchi și cu lupii lui roată și beau de trei zile. Ciupeau muierile de sfîrcuri și rîdeau, ele nechezau scurt și-i mozoleau cu buzele. Petrea cînta cu capul pe masă și numa ce-o mușca pe Dița ca un lup și plîngea cu lacrimi de mamă și-l punea pe Julă cu cimpoiul pe masă să-i zică.

S-au pornit să toarne pe gît lupii lui Petrea de horcăia și dracul din fundul pămîntului, atunci s-au deschis larg porțile și-au intrat ai lui Vodă cu Priboi Calmegiu în frunte.

Petrea i-a îndemnat să-și ungă mațele cu prăjeală și cu sîngele domnului. Au băut așa de te lua cu sughițe, pînă s-au întors cerul și alea cu ei; au zis să facă cale la drum, s-au suit pe caii care se dau în roată.

Cu ochii cît cepele, lupii lui Petrea mîrîiau a cîntec. Atunci s-a deschis dinspre pădure o dîră roșie, ca o limbă de foc și s-au pierdut ai lui Vodă cu Petrea și dus a fost deatunci. Și cum au plecat s-a zburlit cerul a ploaie de-am zis că vine sfîrșit pe lume.

La ocnă, cu lanț la dreapta și la dreptul, Petrea-și înjura măsa de toți sfinții, paza-i da printr-o gaură castronul cu fiertură și lumină albă nu vedea cu ochii.

Iepele lui Petrea-și învîrteau cozile mari pe cer, mișcau capetele de muște, rupeau iarba crudă, din care sărea laptele, se tăvăleau ; lupii lui Petrea stau la margine de pădure și se întorceau de pe o rînă pe alta scărpinîndu-se-n ceafă. Au dat de trei ori la boabă, fumînd mahorcă, să meargă să-l scoată, dar n-au putut și mergeau la el păsările și-i ziceau că Dița a fugit cu Caralău, furul de la Hîrtoapele. Petrea le-neca în spovedanii de sfinți și cristoși, păsările plecau, rămîneau fulgii care băteau albi în vînt.

Noaptea, luna da cap de mort, Petrea nu-și mai putea mișca nici dreapta și nici dreptul, se făcuseră ca de lemn. Petrea de-abia aștepta să vadă iarba verde înainte și drum, i se făcea numai alb înainte, soare cu cer și de toate, își sufla greu bruma de somn care o avea, nu vorbise vorbă de om de cum îl băgaseră aici ai lui Vodă.

Coborîră în trap de vale — ocna era la o zvîrlitură de băț — iepele suflau greu de drum, oamenii săriră de pe iepe, își pipăiră jungherele, își traseră căciulile pe ceafă, întunericul se lipea de ochi ca cleiul. La cai rămase Cîntă-Lesne, frecă iepele după urechi să nu prindă răceală. Ceilalți, în frunte cu Nicu-Sprînceană, săriră ca pisicile lîngă pază, îi scuturară pungile cu galbeni pe la nas și Sprînceană cu Frînguleasa, cu un feștil de bumbac pus la gaz, intrară la Petrea.

Întunericul crăpa cîte puțin, Sprînceană-i făcu semn lui Petrea cu capul spre gaură, Petrea se uită ca un lup, ridică stînga să dea, Frînguleasa i-o prinse și-l duse spre gaură ; ieșiră ca niște pești, ajunseră la cai, Petrea-și mirosi cu nările iapa, Sîrmă-n nas îi rupse lanțul, Cîntă-Lesne îi dete hainele de mire. Petrea sufla scurt de nări, nu scoase o vorbă, se lungi pe iapă, iapa trăgea frîul, pocnea scurt din picioare.

Întunericul se scurgea în pămînt, îl călcau iepele, îl zvîrleau înapoi, dinspre deal se scurgeau ca laptele zorile, dealul părea ca un munte de lapte, Petrea-și mirosea iapa, îi asculta suflarea, o freca între urechi cu stînga. Încet, se înălță pe iapă, iapa-și ridică picioarele din față a fugă, rămase cu ele în aer, simți pe ea o greutate de piatră, Petrea rămase cu stînga ridicată s-o lovească, cu ochii albi, mari, plini de drum, sta nemișcat pe iapă și privea înainte în hainele lui de mire.



desen de ILEANA BRATU

De la text la interpretare regizorală

(Henri IV la Teatrul „C.I. Nottara")

Depistarea virtuţilor contemporane dintr-o operă devenită aproape clasică, aşa cum este creaţia lui Pirandello, este o primă obligaţie în momentul aducerii ei pe scenă. Realizarea unui spectacol cu o piesă, intrată de mult în repertoriul universal, cu o valoare definitiv consacrată, ca *Henri IV*, presupune înţelegerea potenţelor sale virtuale ce trebuie relevate scenic. În regia lui Lucian Giurchescu, la Teatrul „C. I. Nottara" *Henri IV* devine un text de nerecunoscut, intervenţia regizorului ignorînd esenţa gîndirii pirandelliene şi nereuşind să pună altceva în loc. Temele permanente din teatrul pirandellian : dualismul vieţii şi formei, falsa obiectivitate a judecăţilor de valoare, jocul de oglinzi paralele în care se reflectă realitatea şi existenţa, toate îşi găsesc tratarea în piesa cu profund fior tragic *Henri IV*, în care tragedia constă în egală măsură în confruntarea cu realitatea şi cu cei din jur, cît şi în însăşi esenţa personajului. Conflictul dintre forma mobilă şi viaţa schimbătoare atinge paroxismul în încercarea sa disperată şi inutilă de a se reintegra vieţii după 12 ani de inconştienţă absolută, ani în care viaţa s-a desfăşurat paralelă, independentă şi mai ales indiferentă faţă de bezna totală ce înconjura eroul. Henri nu poate să sară peste această lungă perioadă şi, în ultimă instanţă, nici nu vrea s-o facă — căci trecutul nu mai putea şi nici nu mai merita să fie regăsit. Toate personajele autorului îşi construiesc cu minuţie o realitate, la fel şi Henri IV se zbate în căutarea patetică a unei vieţi imaginare, mai adevărată decît însăşi viaţa, bazată pe certitudinile unei precise desfăşurări în istorie. Suferinţa claustrării voluntare, a abdicării definitive, pe care prin forţa lucidităţii sale şi-a ales-o personajul, este preferabilă suferinţelor ce şi le impun oamenii între ei, suferinţe argumentate de incertitudinea vieţii. Luciditatea este trăsătura definitorie a eroului şi generatoarea continuă de tragic. Henri IV caută adevărul şi în lumina lui optează pentru nebunie deoarece intransigenţa lucidităţii sale este incompatibilă cu lumea minciunii suverane. Luciditatea şi cinstea îi sperie pe cei ce încearcă să se fixeze în forme imuabile şi atunci „lumea are interesul să facă să se creadă că anumiţi oameni sînt nebuni, pentru a putea fără remuşcări să-i închidă. Şi ştii pentru ce ? Pentru că atunci cînd aceşti oameni încep să vorbească, sparg totul. Convenţiile zboară zdrobite !"

Ridiculizînd lumea aparenţelor, autorul cere ca tocmai o aparenţă să garanteze raţiunea de a fi a eroului său, contradicţie ce nu fereşte piesa de o anumită dezordine.

Hotărîrea lui Henri este inalterabilă şi eroul-filozof rămîne victorios tocmai pentru că îşi rămîne fidel sieşi. Uciderea lui Belcredi vine ca un act disperat pentru păstrarea integră a singurătăţii sale, căci imposibilitatea dialogului cu oamenii, neputinţa comunicării sînt date ireversibile, singura scăpare rămînînd claustrarea pe mai departe în nebunie. În atmosfera de nebunie logică ce domneşte în jurul eroului, oamenii normali par nişte fantoşe, nişte paiaţe fade şi inconsistente, lumea reală plecînd capul în faţa ficţiunii. Or, această impresionantă tragedie a lucidităţii şi inadaptării, într-o lume falsă şi strîmbă, s-a transformat pe scena teatrului „C. I. Nottara" într-o dramă oarecare, cu momente burleşti.

Încercînd să dinamizeze prima parte a piesei, mai expozitivă, regizorul a lucrat cu tente groase, apelînd la un umor crispant. Pînă şi simularea nebuniei de către Henri capătă un aspect de „şotie" jucată celor din jur. Marea durere concentrată din sufletul eroului este adusă la dimensiunile unei dezamăgiri din dragoste şi ale unei răzbunări ce n-a fost, dar trebuie îndeplinită. Se pierde acuitatea privirii critice asupra lumii înconjurătoare, punctul de vedere asupra societăţii, de data aceasta mai puternic decît în celelalte piese pirandelliene. Iar temele lirice, întîlnite aici pentru prima oară în dramaturgia scriitorului italian (regretul după tinereţea pierdută, sentimentul de dragoste, o anumită sensibilitate în faţa trecutului) sînt estompate pînă la dispariţie.

Domnia nebuniei, reală sau simulată, aduce după sine un calm, pe care intervenţia fantoşelor umane îl sparge, căci aduc după ele, în interiorul păcii, zbuciumul şi luptele din viaţă ; gestul hotărîtor din final înlătură tulburarea — joc de ritmuri, nesurprins în spectacol (în desfăşurare uniformă).

Se apelează şi la elemente simbolice facile (cercul de gratii înalte), întrebuinţate în aşa fel încît îşi pierd chiar sensul ce li s-a conferit iniţial (scena autodezvăluirii, moment spontan şi scurt de eliberare, se petrece tot în cercul închis, cînd în fond este punctul cel mai deschis al acţiunii). Ceea ce este mai grav, regizorul Lucian Giurchescu a introdus în spectacol sensuri şi relaţii de fapt inexistente, care contravin liniei şi demonstraţiei din piesă (legătura cvasi-incestuoasă dintre Frida şi Belcredi).

În acest spectacol, potenţele artistice ale interpretului lui Henri IV, George Constantin, dirijate cu exactitudine pe datele efective ale textului, ar fi putut genera o mare creaţie actoricească. Din păcate, datorită acestei regii, nu am văzut decît o bună realizare formală, însă în afara sensurilor reale ale piesei.

FLORICA ICHIM

TEATRUL, VĂZUT DE CEI MAI TINERI REGIZORI

1. În ce constă relaţia text-regizor? Regizorul este autorul total al spectacolului? Care este libertatea pe care şi-o poate asuma regizorul faţă de textul dramatic?
2. Pe ce coordonate se situează tendinţele de stilizare extremă ce se operează în multe din spectacolele moderne? (scena complet goală sau doar vagi elemente de decor, costumul modern etc.) Constituie un atribut derivat din structura piesei, din concepţia regizorală, sau o simplă modă?
3. În ce fel emoţionează teatrul, astăzi?
4. În ce măsură credeţi că un regizor este dator, în spectacolele sale, să ţină cont de public? Cum şi prin ce poate contribui un regizor la educarea gustului spectatorilor?

ANDREI ŞERBAN (anul III — regie teatru)

1. E ca un act de dragoste. E o relaţie chinuitoare, în care orice am face, oricît am întoarce pe dos din convingere sensurile piesei, există deasupra noastră o dreptate, obiectivă, care va hotărî. În spectacolul cu *Regele Lear*, după cum spunea cineva, „Brook, influenţat de *Aşteptîndu-l pe Godot*, a încercat să înfăţişeze tragedia mai neagră decît era de fapt. Dar în momentul în care Lear îşi dă seama că pe lumea asta cineva îl iubeşte, cînd începe să creadă în puterea sentimentului, el recîştigă un univers şi tragedia se înseninează. Fără să vrea, Brook îl urmează pe Shakespeare, „care e mai adevărat decît însăşi viaţa".
Scofield moare ca un erou biblic, aproape fără să ştii cînd, pentru că te lasă să crezi că doarme şi că visează îngeri.
La întrebările subsidiare, vreau să amintesc că avem de-a face cu două noţiuni distincte în sensul că : 1. — dramaturgul scrie o piesă, iar 2. — regizorul face un spectacol şi fiecare se exprimă pe sine, cu cît talent are, în relaţia sa cu lumea.

2. Iniţial, n-am vrut să răspund la întrebare, căci mi se părea falsă, deoarece cred că fiecare dintre noi porneşte cu ingenuitate şi bună credinţă de la fond, adică de la substanţa gravă şi serioasă a textului şi nici decum invers (prin a convinge scenograful, de pildă, la piesa pe care o montează azi, să aducă pe scenă doi pereţi cît mai murdari din tablă ruginită şi dacă se poate nişte costume care să imite pielea de girafă, fiindcă aşa a auzit el că s-ar purta în occident). Acum însă, (hai să fiu sincer !) cînd mă gîndesc că în cele patru spectacole de început ale mele, pe lîngă imperfecţiunile, stîngăciile şi puerilul de care sînt conştient că le conţineau mai adaug şi cîteva concesii pe care le-am făcut de unul singur modei, mă acuz imediat de ipocrizie, şi mor de nerăbdare să-l încep pe al cincilea.

3. Teatrul trebuie să fie în primul rînd emoţionant şi abia după aceea educativ sau distractiv. Oamenii vin la teatru să plîngă de adevăr, să rîdă de iluzie, să se neliniştească văzînd seara tragedia Ioanei d'Arc şi ştiind că la prînz şi-au dat foc doi budişti în plină piaţă publică. E nevoie ca de pe scenă să punem întrebări violente, actorii trebuie să transmită senzaţii în primul rînd, iar efectul trebuie să ştim să-l producem imediat.
Brecht spune că spectatorul nu trebuie să fie lăsat să caşte în sală. Omul trebuie să plece de la teatru emoţionat de el însuşi. Sîntem obligaţi să găsim mijloacele în urma cărora, după spectacol, doi prieteni să se despartă în stradă fără să poată să-şi spună mai nimic, privindu-se doar o clipă şi rîzînd de propria lor stîngăcie.

4. Nu trebuie să ţinem neapărat seama de gustul publicului. Noi nu sîntem învăţători de şcoală. N-aş vrea să interpretaţi aceasta ca pe o idee aristocratică, dar facem spectacole pe măsura talentului şi gustului nostru, pe care dacă nu le avem trebuie să renunţăm în mod cinstit şi curajos la această profesiune de care sîntem direct răspunzători.
Critica dramatică poate corecta gustul publicului elucidînd textul şi spectacolul. Dar la noi, în loc să folosească uneltele de bază — analiza şi comparaţia — (după cum spune Eliot), adeseori critica se mărgineşte la adjective. E un teren în care impostura se mai face, din păcate, simţită.

NINA CIOCHIRCĂ (anul I — regie teatru)

1. În momentul în care îţi alegi o piesă te poţi opri asupra ei din mai multe motive : cum ar fi faptul că îţi place ideea de la care porneşte autorul, faptul că autorul pledează interesant pentru o idee mai puţin bună, sau pur şi simplu numai pentru faptul că textul respectiv, de a cărui calitate te îndoieşti, îţi poate prilejui un exerciţiu de dexteritate, o partitură regizorală. Cred că în funcţie de aceste trei criterii îţi iei o poziţie de libertate mai mare sau mai mică (în sensul intervenţiei regizorale care poate să contravină textului iniţial) faţă de piesă. De exemplu, pentru ultima variantă — cea a unui text-pretext — consider că îţi poţi permite să transformi textul într-un simplu libret. Cred că tot în funcţie de aceste trei criterii de alegere a textului dramatic devii tu, ca regizor, un colaborator sau un autor. Cu Shakespeare, de exemplu, cred că poţi deveni numai un modest colaborator în timp ce cu unii autori contemporani nu trebuie să devii colaborator ci un autor-mentor care demonstrează cu energie.

2. Decorul sugerat doar, este desigur modern (nu o modă), spun modern, înţelegînd prin aceasta ceea ce reprezintă ultimul salt calitativ într-un domeniu sau altul (moderne sînt rachetele nucleare şi tot modern este rinichiul transplantat de la maimuţă la om).
Cred că decorul reprezintă în primul rînd un atribut derivat din concepţia regizorală. Se discută cum ar arăta Cehov cu scena goală. Eu nu mă voi hazarda la a spune că îl voi pune chiar cu scena goală. Dar ştiu precis că aş prefera să sugerez numai anumite lucruri prin simple elemente de decor. M-aş lipsi în orice caz cu multă fericire de recuzita care — bogată, cum apare cîteodată — te face să o confunzi cu un decor. Toată epoca noastră face un proces de concentrare.
Muzica lui Webern poate fi ascultată în 30 de minute — în muzică acesta este semnul condensării la maximum a creării senzaţiilor în două din măsuri în loc de 2 pagini. La fel literatura. În pictură, de asemenea, de la simbolişti pînă la abstracţionişti, procesul de concentrare, de stilizare este evident. Trecînd la teatru, la scenografie, este normal ca într-un astfel de context teatrul să nu mai accepte milioanele de tone de fier, lemn etc., care constituiau decorul şi să apeleze numai la elemente (care concentrează kilogramele şi senzaţiile).

3. Cred că emoţia pe care o simte spectatorul (relativ cultivat) astăzi la teatru este o emoţie în primul rînd intelectuală.

4. Consider că regizorul este dator să ţină seama de public dar numai în sensul ridicării pretenţiilor lui faţă de calitatea spectacolului. În nici un caz nu sînt de acord cu spectacolele etichetate „pentru Bucureşti" sau „pentru provincie" (deplasări etc.). Datoria noastră este să ridicăm calitatea gustului publicului nefăcîndu-i concesii. M-aş declara perfect de acord cu o „campanie" de piese la care jumătate din public să declare că nu a înţeles. Sînt convinsă că spre sfîrşitul „campaniei" respective, procentul celor care nu au înţeles ar scădea în mod evident, crescînd în schimb cel al spectatorilor cultivaţi.

IVAN HELMER (anul III — regie teatru)

1. Regizorul este categoric autorul spectacolului. Doar că fiecare piesă pretinde o contribuţie anume la înscenarea ei şi, evident, fiecare regizor simte nevoia să intervină în aceeaşi piesă şi să construiască mai mult sau mai puţin, pornind de la ea. Cred că regizorul este obligat să aibă ceea ce Hauptmann numeşte „intuiţie poetică", pe care s-o aplice operei respective „în punctul din care a fost văzută în ansamblu, nu fragmentar, de către autor atunci cînd a creat-o". În momentul în care acest punct nodal este comun şi autorului şi regizorului, acesta din urmă îşi poate permite cele mai mari libertăţi : tăieturi în text, situarea piesei într-o epocă diferită de cea cerută de autor, schimbarea atmosferei spectacolului. Şi adevăraţii dramaturgi au fost totdeauna receptivi la acest principiu. Zeci de amănunte ale pieselor lui Shakespeare se leagă de clipa pentru care au fost scrise şi ar fi caraghios ca astăzi într-un spectacol cu *Hamlet* să nu tăiem de pildă invectivele la adresa trupei de copii de la „Blakfriers". Iar Dürrenmatt a declarat odată că de fapt pentru fiecare spectacol textul unei piese ar trebui să fie revizuit. Tot ce trăia în regizor din ce a scris autorul trebuia să devină al lui. Bineînţeles, nu e voie să faci o schimbare numai de dragul de a te evidenţia mai mult.

2. Cred că o asemenea întrebare s-a născut numai datorită neînţelegerii cu care foarte mulţi critici primesc faptul că, în ultimii ani, regizorul îşi ocupă în teatru locul ce i se cuvine (un exemplu clar sînt discuţiile stupide despre supraregie). Într-un spectacol bun, stilizarea este evident modul sincer de exprimare al creatorilor lui ; iar spectacolele proaste nu ne interesează. De ce e acuzat Moisescu pentru maniera în care a pus Caragiale după ce făcuse *Jocul de-a vacanţa* într-un mod absolut naturalist, după părerea mea, la fel de propriu acelui spectacol pe cît era şi scena goală din coupé-ul de la Teatrul Mic ? Diferenţa de calitate între spectacole, dacă există, nu se datorează cantităţilor diferite de recuzită.

3. Sigur că important e să acţionăm asupra spectatorului pe toate planurile, şi intelectual, şi afectiv, pentru ca el, după cum spunea Brook, să se confunde şi să se distanţeze în acelaşi timp de acţiunea de pe scenă. Sînt convins că fiecare regizor caută cu fiecare spectacol drumuri spre acest scop ultim al teatrului. În fiecare epocă există cîţiva care fac drumuri pînă la sfîrşit sau aproape pînă la sfîrşit. Deci, evident, nu sînt în stare să spun cum poate emoţiona teatrul.

4. Milioane de cauze lăturalnice fac ca publicul să fie adesea inert, nereceptiv şi foarte mulţi artişti suferă consecinţele acestei inerţii şi au tot dreptul să se plîngă. Dar spectatorii sînt totuşi oamenii anului 1966, ca şi noi, şi trebuie să avem convingerea că teatrul sincer, de bună calitate găseşte ecoul în spectatorii sinceri. Dacă te exprimi cu talent pe tine însuţi, mai devreme sau mai tîrziu (e drept uneori prea tîrziu) publicul va fi de partea ta.

ALEXANDRU TOCILESCU (anul I — regie teatru)

1. Bineînţeles, regizorul este, sau mai bine zis ar trebui să fie, autorul total al spectacolului. Totul trebuie pus în subordinea viziunii sale. În momentul în care intervine un element străin de el în decor, costume, acest lucru este vizibil din primul moment şi desigur nu într-un mod fericit. Privit din acest punct de vedere textul este şi el sclavul regizorului.

2. Stilizarea despre care vorbiţi şi pe care o remarcaţi în spectacolele moderne este o ripostă la perioada decorurilor naturaliste (pomi cu mii şi mii de frunze, cai vii în scenă, milioane de nimicuri), lucruri ce nu mai pot fi acceptate în momentul de faţă. Toată aglomeraţia de obiecte în scenă strică puritatea mişcării, distruge partea de convenţie şi în general distruge atenţia spectatorului. Deci renunţarea la amănunt, golirea scenei de obiectele nesemnificative constituie un lucru ce ţine de concepţia modernă a spectacolului. De altfel şi piesele noi cer un decor cît mai simplu şi mai aerat. Este drept că această cerinţă a teatrului de factură nouă poate deveni comodă, ea însă nu este în sine comodă.

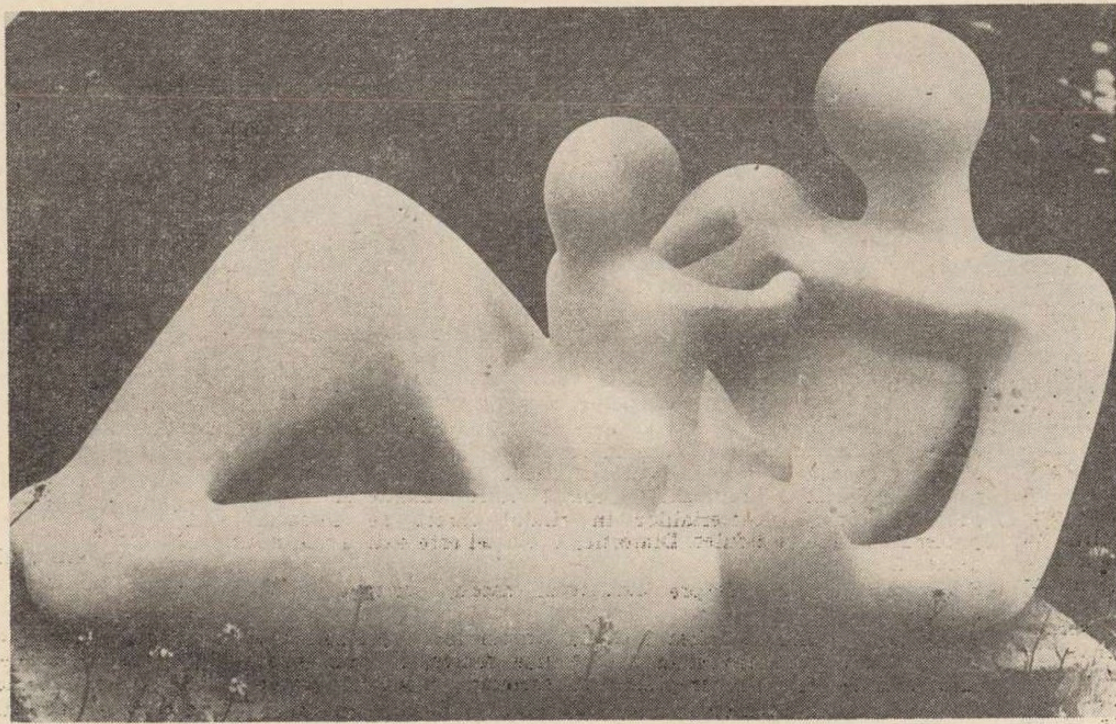
3. Să ne gîndim care este starea de spirit a spectatorului obişnuit în momentul cînd intră în teatru. La un spectacol care începe la ora 19,30 omul este după o zi de lucru, după un scurt somn de după-amiază şi înainte de masă, deci receptivitatea lui ar fi mai mult un procent de 65%. Trebuie trezită şi partea de 35%. Pentru asta, cred eu, omul trebuie de la început şocat prin ceva, astfel încît interesul să-i fie trezit. Iar apoi, el nu trebuie lăsat să răsufle şi din această cauză cred că o mare importanţă trebuie să i se acorde ritmului. El trebuie să aibă creşteri şi scăderi foarte puternice, astfel încît omului să i se taie cît mai des respiraţia (la figurat desigur). Spectatorul trebuie să se frămînte tot timpul, să fie obligat să fie activ, să se enerveze cînd nu înţelege ceva sau cînd nu poate rezolva o problemă ridicată. Spectatorul, trebuie, deci, în primul rînd, scos din pasivitate. Eu, personal, consider că un spectacol a reuşit să intereseze spectactorii numai dacă o parte dintre aceştia ovaţionează, iar cealaltă pleacă enervaţi.

4. Regizorul poate să ţină sau nu seama în concepţia sa de public, dar asta nu are nici o importanţă. Publicul nu va şti dacă regizorul s-a gîndit la el, singurul lucru pe care trebuie să-l prindă este dacă regizorul a ţinut cont sau nu de faptul că face un spectacol.

PROFIL

INGO GLASS *





Tinerețea e de multe ori capricioasă și ades tenace în epuizarea unor experiențe puse sub semnul epigonismului. Dar tinerețea învinge. Așa-zisa „ucenicie“ la maestrul preferat sfîrșește de obicei în izbucnirea impetuoasă a personalității. S-ar zice că studentul clujean e mult dator lui Moore. Dacă ar fi vorba de o simplă influență și mai ales de una dăunătoare caracterului viitorului sculptor, i-am retrage adeziunea. Dar e vorba — se pare — de o afinitate de structură. Pentru Ingo Glass, Moore înseamnă însăși sculptura. Așa o înțelege, în denivelările sinuoase ale formei, în robustețea ei monolită. Ingo Glass învață. Își propune să învețe o dată cu inevitabila copie, secretul de substanță al sculpturii : forma care să exprime înțelesuri adînci, să nu rămînă simplu înveliș de materie. Moore este deci modelul ideal. Temperamentului său nu-i convine ascetica șlefuire a formei brâncușiene și nici constructivismul rigid al altui preferat : Wotruba. Arp i se pare prea maleabil și ades decorativ. Din aceste firești recunoașteri de valori, Ingo Glass își organizează talentul și-l conduce spre zona căutărilor personale. Forma masivă, puțin grea a sculpturilor sale are o calitate esențială : domină spațiul, se impune cu forță. O forță deosebită de a tuturor celor pe care-i stimează ca sculptori, de la care învață, dar pe care începe să-i ocolească.

În descifrarea fizionomiei, Ingo Glass dovedește o claritate, aproape o duritate de expresie, personală. În compunerea grupurilor, aceeași tensiune care oprește formei cursivitatea absolută, menținînd-o între geometrie și sentiment.

Sub atenta supraveghere a maestrului Artur Vetro, Ingo Glass studiază mereu, se definește mereu și obține succese. Unul dintre acestea a fost premiul obținut la festivalul clujean „Primăvara studențească“.

I. POP

Opinii

Stil și personalitate în grafica românească

Fără a fi ocazională și reprezentînd o idee continuă, „Anuala 1966“ certifică un efort artistic al cărui ecou trebuie amplificat. Se pare că primul lucru care se poate spune despre expoziția de grafică este în legătură cu simultaneitatea de preocupări, de limbaj a multor artiști, mai ales cei foarte tineri. Este o coincidență sau nu, dar anul 1966 reprezintă pentru grafica multor tineri mai mult decît simpla dorință de afirmare, și anume, nivelul de trecut obligatoriu al oricărei personalități artistice. Poate că maturitatea nu este atinsă în unele lucrări (și nu înțeleg prin maturitate înghețarea pe o schemă fixă, cît, mai ales discernămîntul și primirea influențelor) dar cine poate ști dacă nu cumva această nehotărîre existîndă la unii nu poate produce prin control și eliminări surpriza unor noi personalități.

Deci aplecarea către efortul intim, personal, cu găsirea unor forme personale, a unui limbaj epurat de lesturile gîndirii în comun, caracterizează Anuala de grafică *și în același timp concretizează direcția nouă, așteptată a graficii românești.*

Evident continuă să existe în locurile comune grafia oarecare, indiferentă, meșteșugită după partituri prost înțelese, supralicitate, încercări vetuste de a cununa „mesajul“ cu forma propusă îndrăzneață, nemaivăzută. Dar au dispărut acele fotomontaje nefaste compuse din elemente simbolice a căror repetare insațiabilă le vidase conținutul și trebuie să aplaudăm oroarea de locul comun prezentă la mulți expozanți.

Cei care au obiectat la intimismul lucrărilor, rafinamentul prelungit în dauna expresiei epice, poate n-au înțeles necesitatea acestei faze, poate n-au înțeles că limpezirea stilistică presupune o pauză de meditație. O pauză de meditație care poate însemna lirism sau nu, poate însemna epic sau nu. Atunci cînd de sub aspectul senin transpar totuși gînduri despre măiestrie, expresie, lucrările nu mai pot fi acuzate de intimism. Iată pentru ce mi se pare că Octav Grigorescu este în progres, căci în grafica lui se văd asimilate noi experiențe cromatice ; rafinamentul deosebit pe care îl au lucrările lui îl identifică fără erori din ansamblul expoziției. Iată de ce printre cei care determină aprecieri se află Tiberiu Nicorescu al cărui ciclu despre dragoste n-are nimic de-a face cu formele morbide, de suprarealism și care reprezintă, transpusă în termeni poetici (să uităm recuzita poetică cu care anul trecut voiau să ne uluiască combinînd din Braque și Picasso unii artiști), o meditație a gîndurilor de dragoste. La fel Valentina Bardu sau Ethel Lucaci Băieș, Marcela Cordescu sau Sanda Nițescu.

Din grafica tinerilor n-au constituit o surpriză, deși nivelul artistic le este ridicat, lucrările lui Ion State, bombastice, bazate pe idei fragile, grafica de savoare intelectuală, de probleme reușindu-i mai puțin. Florin Ciubotaru a izbutit să pună mai bine pe hîrtie decît pe pînză continuele lui dialoguri cu icoanele pe sticlă, și lucrările lui au acum o personalitate certă.

De o valoare egală, neaducînd date noi unor profiluri artistice conturate devreme, Done Stan și Iacob Dezideriu prezintă cicluri de ilustrație încercînd cu succes corespondențele plastice textelor literare. Frecvența ilustrației explică progresul ei editorial în acel domeniu. Este de discutat însă pînă unde poate fi întinsă stricta apropiere de litera textului, dacă nu cumva ilustrația nu tinde să devină un compendiu auxiliar și nu neapărat necesar în măsura în care vizualizează un text cu prea multă fermitate.

Ilustrația la poezie mai ales ridică într-adevăr probleme de subtilitate căci ilustrînd pe Bacovia prin frunze metamorfozate în violoncele sau trupuri de femei mi se pare mai mult decît o simplificare. Este un raport de adecvare, căci cine va încerca să ilustreze pe Saint-John Perse recurgînd la imagini concrete perfect recuperabile din real ?

Ceea ce într-adevăr ar putea constitui o premisă de discuție ar fi lipsa aproape totală a naratismului organic aparținînd graficii, un naratism care să aibă o forță epică capabilă de a sprijini patosul liric al multora dintre artiști.

Cu totul modeste sînt afișele și mai ales caricaturile acestei expoziții. Constat că se practică cu fermitate chiar acest hibrid care este afișul de expoziție făcut pentru a nu fi tipărit, solicitînd admirația ca pentru o pictură de șevalet. Cînd nu se multiplică ideea cu numărul privitorilor, afișul este condamnat a rămîne o piesă grațioasă suportînd aprecieri exterioare genului ca pentru un copil modest și orfan. Și dacă nu mă înșel nici unul din afișele acestei expoziții n-a cunoscut tiparul.

Așa cum sînt aceste afișe ale „Anualei 1966“ ele nemulțumesc prin ocolirea unui specific dorit dar nerealizat ; fără forță de atracție și deci neutre, ele se plasează într-o zonă de acceptabil neinteresant.

Caricatura a fost, este și rămîne o dorință iluzorie. Nici măcar un singur zîmbet nu poate smulge acest sector. La nivelul foarte scăzut al întregii caricaturi actuale cele prezente acționează în sens distructiv.

De altfel și selecția a operat cu destulă eleganță reținînd puține lucrări și acordîndu-le un spațiu modest.

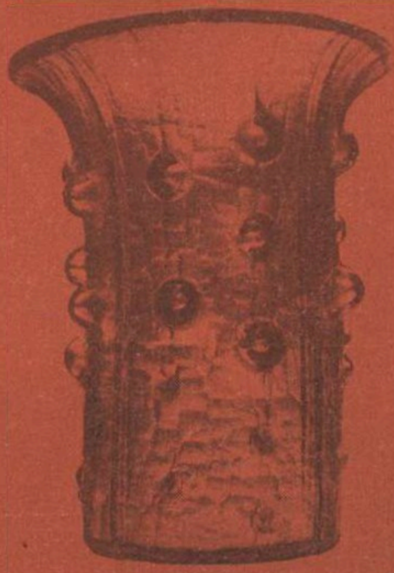
Concesiile făcute în continuare în acest gen lipsei de spirit, lipsei de umor, lipsei de măiestrie au transformat caricatura în ceva (nu știu în ce anume) foarte trist.

IULIAN MEREUȚĂ



DIN EXPOZIȚIA POLONEZA

DIN EXPOZIȚIA FINLANDEZA



Cronica plastică

CLIMATE SPECIFIC NAȚIONALE

Camus se explica pe el însuși prin natura mediteraneană ce i-a dat-o Algerul. Acolo soarele este mai puternic, apa mai profund albastră, pasiunile mai devastatoare. Sînt extrem de numeroase temperamentele a căror expresie se poate defini prin simbolul marin. Marea lui O'Neill, tulburată și violentă, cea a lui Ovidiu, înghețată și rece, sau cea eminesciană, simbol al eternității și universalului, definesc întinse porțiuni ale personalității lor. Predilecția pentru o anumită imagine afirmă o corespondență interioară.

Marius Bunescu, **în ultima sa expoziție, este și el în primul rînd un pictor al mării. El nu are tentația marilor fugi, ci rămîne mereu pe mal, pictînd colțuri abrupte, stînci tăioase. Pictorul privește marea cu viziunea unui pictor al pămîntului. Apa pare înțepenită, fără transparență. Albastrul ei capătă consistență și materialitate. Apa își pierde din greutatea sa aproape fizică doar în** La Sulina pe chei. **Aici de-abia se zărește printre crengile copacilor desfrunziți.**

Pictura lui Marius Bunescu este grea, afirmînd încrederea în stabilitatea și adevărul lucrurilor. Ea continuă tradiția realistă a picturii noastre dintre cele două războaie mondiale, tradiție slujită de maestru cu pricepere și devoțiune. Întreaga expoziție afirmă însă și individualitatea personalității sale. Există o vigoare și o duritate a culorilor, o siguranță a compoziției care dau concretețe acestei picturi. Din sobrietatea lumii sale se desprind însă ca două întrupări ale poeziei Fata cu chitara **și** Fata cu cavalerul.

Soarele biruie deplin asupra obscurului în lucrarea În parcul Herăstrău.

În sala „Dalles“ s-a prezentat o expoziție a picturii poloneze contemporane. **Destul de lipsită de strălucire, uneori chiar monotonă și comună, expoziția nu cred că redă cu exactitate tabloul actual al picturii poloneze.**

Destul de des, artiștii apelează la o anecdotică explicativă, cu al cărei sens o dată descoperit încetează orice interes de natură plastică. Din numărul destul de mare de pînze putem remarca totuși cîteva, deși nici acestea nu entuziasmează. Ele atrag doar atenția.

J. Nowosielski prezintă un frumos peisaj luminos, plin de claritate, cu plăcute simetrii. Violoncelistul **are, de asemenea, vigoare, sobrietate în contrastul alb-roșu pe care este construit tabloul. Spre deosebire de acesta,** Concertul **Walentynei Symonowicz corespunde unei sensibilități feminine. Totul pare foșnitor și mătăsos, fără fast însă, ci doar cu un discret umor.** Jazzul **lui K. Sronkiewicz tinde să exprime tensiunea muzicii printr-o tratare în unghiuri distincte și oponente. În fundalul roșu care domină lucrarea se împlîntă ca niște cuțite albul și negrul. Se produce astfel senzația de mișcare prin intermediul compoziției. F. Geppert semnează două lucrări de o deosebită calitate tehnică. În griul general apar pete vii de culoare, lipsite însă de orice stridență. Contururile tratate cu discreție închid în ele aceste delicate nostalgii cromatice. Este o poezie grațioasă, deși ușor desuetă. B. Liberski în** Lodz I **reia tema mai veche, de origine expresionistă, a orașului ca teritoriu periculos pentru ființa umană. Casele se înșiruie fără varietate, cu o regularitate înspăimîntătoare, strada este pustie. Sub o lumină stranie care a alungat orice ființă, orașul pare regatul părăsit, dominat de o așteptare neliniștitoare. În** Dispecerul, **Liberski încearcă diverse combinații cromatice, de bună calitate în cîteva părți ale tabloului. K. Ostrowski semnează o natură moartă destul de violentă. Aparent încărcat, tabloul pare însă un domeniu aflat sub domnia neființei, a lucrurilor. St. Csarwatowski aduce o transparență a culorilor, o tratare egală a întregii suprafețe și o frumoasă combinație de planuri, rezultat probabil al unor sugestii de natură cubistă, în pînza sa** Călătoria.

Pasărea de lemn **a lui K. Mikulski este, cred, cea mai interesantă lucrare a expoziției. Liniștea metafizică ce domină această lume amintește pe De Chirico. Singurul vis al unei ființe claustrate într-un turn rămîne o pasăre de lemn, nemișcată în acest univers care și-a încetat parcă existența. Griul care stăpînește pînza estompează atît roșul cît și albul. Este un univers al cărui mecanism a stagnat, în care doar visele mai trăiesc. Dar pasărea de lemn nu mai zboară, ea nu va străbate niciodată pînă la tînăra fată ce o așteaptă.**

Expoziția de artă decorativă finlandeză, **deși nu prea întinsă, interesează atît din punct de vedere estetic, cît și tehnic. Precizia cu care sînt executate exponatele — toate, obiecte de serie — merită a fi remarcată. Calitatea culorilor, desenul unor draperii fac din multe produse prilej de încîntare. Covoarele groase, puternic colorate, scaunele joase, lămpile cu o lumină caldă, compun atmosfera intimă a interiorului finlandez modern. Totul este creat în vederea comodității maxime și a confortului deplin. Vesela, de o deosebită sobrietate, impresionează prin calitatea execuției și echilibrarea perfectă a unor vase. Bijuteriile, deloc fastuoase sau masive, au în ele ceva cotidian, nimic spectaculos. Podoabele au încetat de a mai fi orbitoare. Oamenii le poartă doar ca plăcute semne ale distincției.**

GEORGE BANU

COSTIN MIEREANU

Laude muzicii

Acum două secole, Jean Philipe Rameau clama nu fără adevărate angoase : „Muzica a murit pentru totdeauna".

Dar marea muzică nu s-a terminat la 1760.

Nu s-a terminat nici o dată cu Verdi și nici măcar cu Wagner și a sa „muzică a viitorului".

De la 1760 încoace omenirea a cunoscut clasicismul vienez și pe vizionarul său preromantic — Beethoven, apoi romantismul, școlile naționale...

A cunoscut muzica contemporană nouă, muzica zisă „modernă". Domeniu în care noul, ca orice nou, s-a impus prin lupte acerbe. Perioada alarmiștilor, paseiștilor, apărătorilor fanatici, detractorilor, epigonilor calmi ș.a.m.d. a trecut.

Astăzi, dincolo cu 16 ani de jumătatea acestui veac 20, faza polemică și de căutări „gramaticale" a muzicii contemporane și-a trăit rostul. Ne așteaptă, de fapt, de-abia de acum încolo, adevăratul greu : **sinteza.** Istoria milenară a artei sonore a cunoscut numeroase asemenea momente. Mozart, Wolfgang Amadeus, a fost doar unul, genial întrutotul. Pe planul limbajului el n-a adus nimic nou, materialul folosit era deja creat de compozitorii premergători (un rol esențial în consolidarea clasicismului vienez îi revine școlii de la Manheim) care fuseseră **creatori de stiluri** ; în schimb, concentrarea în profunzime, clar-viziunea, amploarea orizontului uman sînt atributele grele de sensuri ale înnoirii lui Mozart. Într-o copilărie fericită a secolului 18, galant, epocă a perucilor pudrate, el implică pe de-a-ntregul cerințele contemporane : grație, ingenuitate, stilizare, seninătate vioaie. Dar Mozart este infinit mai filozofic : grația implică impetuozitatea, ingenuitatea — precizia elevată, stilizarea — gîndirea lucidă, conștiința reflexivă și tristețea „giocoso", seninătatea — dramatismul copleșitor și copleștior de reținut. La el sinteza ia proporții gigantice. Clasicismul este supra-esențializat. Totodată Mozart rămîne, psihic vorbind, o fantatistică și paradoxală sumă a unor contrarii violente. Dacă ne gîndim bine, el este primul mare romantic (în sensul cel mai frumos al cuvîntului).

Am dorit fără intenții livrești și falsă prețiozitate această succintă divagație istorizantă. Rostul evocării ni se dezvăluie simplu. Iată-l :

E impresionant să realizezi faptul că astăzi, asemenea momentului care a precedat apariția lui Mozart, de pildă, ne aflăm în pragul unor mari sinteze. E impresionant să constați că domnia zgomotului, ariditătii, ermetismului — cum era pînă de curînd cotată muzica contemporană — s-a dovedit a fi fost — în timp — o simplă dar regretabilă utopie negativistă.

Marea muzică n-a murit o dată cu Wagner. Sfera noțiunii sale s-a lărgit însă, difuzîndu-se în sumedenie de orientări : expresionism, impresionism, neoclasicism, serialism (dodecafonic și poantilist), modalismul noilor școli naționale, muzica stocastică, muzica electronică, concretă. Trăim un secol muzical fără precedent de bogat și multivalent. Și, implicit, fără precedent de contradictoriu. Dar dincolo de adversități estetice ori stilistice, compozitorii, indiferent cărui curent îi vom atașa, își propun și reflectă, mai mult sau mai puțin, căutările omului contemporan.

Și, în plus, e impresionant să realizezi faptul că pînă la jumătatea veacului nostru compozitorii avangardiști au creat stiluri ; în momentul actual pe planul limbajului nu se mai poate aduce nimic nou. Iar stilurile create sînt întrutotul inimitabile. Cu atît mai mult orice repetare este fatală. Ne așteaptă, așadar, inevitabil, abia de acum încolo adevăratul greu : sinteza. S-a vorbit un timp despre o așa-zisă criză a muzicii actuale.

Era însă inevitabilă, era o criză de creștere.

Perioada de căutări „gramaticale" a dus la o temporară sărăcire a materialului muzical cu care opera compozitorul. Dar fără acest ascetism (și mă gîndesc la Webern-ultralapidarul) n-ar fi fost posibilă coloristica luxuriantă și complicațiile maxime ale neoimpresioniștilor și postserialilor în rîndul cărora se detașează, proeminent, Pierre Boulez. Dialectica evoluției este o dată mai mult perfectă.

S-a vorbit un timp despre caracterul aspru, „urît" al muzicii actuale.

Asperitățile sonore au fost însă, la timpul lor, inevitabile ; era o modalitate de a investiga noi resurse fonice, cel mai adesea caracteristice ritmului trepidant al societății moderne. Categoriile estetice au o existență istorică, relativă. Fiecare epocă și le modelează după chipul și asemănarea sa. Orice inedit violentează, prin însuși ineditul, auzul. Dar cum ineditul este relativ ca orice nou, violentarea va fi asemenea și subiectivă ; profund subiectivă : „de gustibus non disputandum". Timpul a dovedit în cele enumerate mai sus niște pseudo-probleme. Adevărata problemă, motivul de îngrijorare, trebuie căutate în altă parte. S-au schimbat raporturile interpret-public. Ca niciodată pînă acum în istoria muzicii separația este considerabilă : pe de o parte cei ce produc, efectuează muzica, iar pe de altă parte cei ce o consumă. În timpul lui Mozart (pentru a face din nou analogii istorizante), orice bun pianist amator putea interpreta onorabil (sau măcar descifra ultima creație „la modă". Lucru care astăzi ni se pare — și este într-adevăr — inimaginabil : gîndiți-vă doar la **Klavierstück XI** de Stokhausen sau la **Sonata III-a** de Boulez ! Arsenalul de mijloace al compozitorului contemporan este fără exagerare imens ; de aici imposibilitatea controlării sale cu datele empirice ale sensibilității ; de aici nemaipomenitele complicații melodice, ritmice și timbrale.

Sinteza (ajutată de rodnica folosire ca auxiliar a matematicilor moderne) poate și trebuie să readucă omenirii muzicale simplificarea iminentă ; trebuie să-i redea covîrșitorul procent de inefabil caracteristic marii arte. Melodia clasică a fost la timpul său un principiu generator de considerabile frumuseți. Avem nevoie astăzi de un nou asemenea parametru. La începutul veacului **Preludiul la unison** din **Suita I-a pentru orchestră** a marelui nostru George Enescu era o anticipare pregnantă, genială a necesităților noastre artistice. Avem astăzi nevoie de asemenea melopei emoționant de frumoase. Modernitatea nu rezidă în complicația limbajului și în dezicerea de spontan, de ceea ce italienii numesc cu un singur cuvînt, simplu — „cuore". Adevăratul modern constă în a spune cu curaj ceva propriu și inimitabil, indiferent în ce forme. Innobilarea locului celui mai comun poate fi uneori extrem de modernă și în plus miraculos de frumoasă.

Innoirea limbajului s-a realizat de mult ; dar modul de organizare a timpului muzical a rămas același ca în accepția înaintașilor. Aici rezidă contradicția. Muzica este o artă temporală, prin excelență. Dar ea poate fi percepută și simultan, precum arhitectura și artele plastice : sub forma unui corp sonor omogen construit pe principiul mișcării în nemișcare, pe controlarea riguroasă, probabilistică, a unei continue improvizații. (Ideea curgerii temporale persistă însă, dar subteran). Este ceea ce încearcă muzica stocastică și cea simbolică, inițiate de Yannis Xenakis, ceea ce-și propune și compozitorul român Aurel Stroe în ultima sa lucrare, poemul simfonic „Laude". Aparent avem de-a face cu un nou mod de reflectare a timpului muzical în conștiință. Ideea o găsim însă în folclorul nostru încă din vremi arhaice : principiul, „parlando-rubato", improvizatoric al doinei românești — magnific concert fără contraste subordonate unui alt străvechi complex sonor de o varietate monocromă, heterofonia populară.

Pe asemenea considerent o creație muzicală este imposibil să promoveze asperitatea, urîtul. Ea poate fi punctul de plecare în cucerirea de noi frumuseți muzicii.

SEVER TIPEI

UN ASPECT ACTUAL AL SINCERITĂȚII MUZICALE

Kempff, zeul pianului și al interpreților, în imobilitatea lui asemănătoare cu cea a extaticei Ariette **din Sonata op. 111 de Beethoven — reflex al unei incandescențe lăuntrice fără de seamăn, ne-a arătat de curînd (printre multe alte lucruri) existența unei dialectici ciudate cuprinse în termenii raportului sinceritate-decență. Cîntecul său are o spontaneitate fermecătoare și doar atunci cînd la repetiții reia un pasaj, îți poți da seama cît de amănunțit sînt studiate toate libertățile pe care și le ia, cît de precis apar din nou toate micile inflexiuni. Ireal și cufundat în propria sa contemplație, Kempff se exprimă pe sine, pare-se, integral în muzică rămînînd, totuși, un stilist aproape pedant.**

Romanticii și expresioniștii care predicau primatul experienței subiective și al emoției neîngrădite au creat marele pericol al indecenței artistice, ce adesea dezgustă : „căldura umedă de staul" de care se ferea T. Mann este o realitate dezagreabilă. Prin contrast, adepții formulei „artă pentru artă" în frunte cu neoclasicul Stravinsky, cu pretențiile lor de artizani — lucrători în slujba frumosului — suscită adesea obiecțiile marelui public căruia îi plac spectacole sîngeroase : artistul adevărat trebuie jertfit pe altarul propriei sale creații. O mare operă se naște în chinuri și actorul ei pentru a convinge lumea e necesar să-și mărturisească crizele interioare adică să fie sincer. Adevărul aflîndu-se nu în extreme, ci în altă parte, nici un romantic, de la Chopin — cel care-l admira pe Bach — pînă la marele regizor Wagner nu pierde din vedere forma muzicală sau efectele teatrale, construindu-și cu cea mai mare atenție edificiul sonor ; și nici obiectivul Stravinsky nu poate fi învinuit de lipsă de participare, sau de trăire interioară : cizelarea unui „obiect artistic" cere multă dragoste și ascultătorii lui Sacre **sau ai** Simfoniei psalmilor **o vor recunoaște.**

În domeniul interpretării muzicale, dilema se enunță mai clar. Rubinstein sau Ciccolini (pentru a rămîne la pianiști) prevăd riguros totul și caută să redea cît mai exact rezultatul speculațiilor lor antefactice. Richter cel de pînă acum un an se lăsa vrăjit de propria sa personalitate, compozitor și lucrare dispărînd în fața șuvoiului de gînduri și pasiuni ale instrumentistului. Obiectivismul, practicat cu talent sau nu, are marele avantaj că estompează defectele de construcție sufletească pe care improvizația izvorîtă din subconștient le scoate la iveală cu cruzime. Un impostor se poate ascunde — dacă e abil — în spatele unei formule cerebral constructive, pe cînd Richter de abia cînd deformează muzica pe care o cîntă silind-o să se muleze după chipul și asemănarea lui, devine titanul pianiștilor. Arta „făcută" în care hazardul și spontaneitatea nu au loc, poate fi adesea o scuză a neîmplinirii sau a monedei false : de aceea există o muncă atît de atentă și plină de constrîngeri în conservatoare... Ceea ce nu înseamnă că acest mod de a privi lucrurile poate fi condamnat în bloc și fără drept de apel.

Actul de creație ideal ascultă mai cu seamă, însă, de bun gust, adică de un complex de calități înnăscute sau dobîndite printre care cultura și rafinamentul nu joacă cel mai umil rol. Beethoven dă un exemplu tipic de oscilare între cele două extreme : declamatoriu și autoritar, clasic în atîtea lucrări, el ajunge la confesiuni în Sonata op. 110 **sau în** Quartetele în la minor **și în** do diez minor **pentru a avea o tandră oscilare și tendința de conciliere a lor în** Sonata op. 109 **de pildă.**

Fără a pierde din vedere arhitectura ansamblului și cerințele obiective ale actului artistic, adevărații protejați ai muzelor își pot permite luxul de a fi sinceri. Aceasta cu condiția de a-i numi așa numai pe aceia care descoperindu-se, aruncînd haina pudoarei, încîntă. O constituție psihică armonioasă, o personalitate puternică și interesantă, asemenea unei statui antice nu are de ce să rămînă învăluită, nu se teme că ar putea provoca dezgust. Mai mult, un văl ascunzînd cu grijă corpul lui Venus din Milo, ar fi ridicol.

Contemporanii, acești oameni care spulberă prejudecăți și readuc la lumină adevăratul sens al atîtor lucruri deformate de stratul gros al convențiilor, se pare că apreciază sinceritatea artistului. Sinceritatea privită ca atitudine a unor exemplare ale speciei, frumoase ca sculpturile grecești și ostile locurilor comune sau șarlataniei.

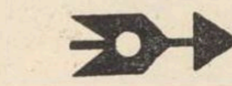
Creatorul aflat în plin secol XX, pentru a ocoli drumurile ușoare și bătute pe care i le oferă formulele experimentate, nu are altă cale pentru a trece mai departe decît introspecția, stimularea resurselor interioare, deci sinceritatea. Nepreluînd nimic fără a analiza și distila în laboratoare proprii, neacceptînd convenții de fond sau de limbaj, artistul contemporan își valorifică structura sa intimă, cu toată franchețea și bunul gust de care dispune, în cadrul unui sistem de comunicație, al unui limbaj original, și el pătruns de sinceritatea celui care trăiește prin forțe proprii, independent. O minte șovăielnică, funcționînd prin formule prefabricate, de împrumut sau disgrațioase nu va plăsmui decît lumi hibride, de coșmar.

Dar, ca să fim sinceri, indiferent de concluzii, nu credem că astfel de discuții să influențeze felul de a gîndi al lui Boulez sau Xenakis, al lui Richter sau Kempff. Deosebirea dintre muzicieni și nemuzicieni este că în timp ce unii cîntă, ceilalți vorbesc.

Madrigal











După turneul de anul trecut în R. D. Germană, este pentru a doua oară cînd formația corală de cameră „Madrigal" a fost aleasă spre a reprezenta, în afara hotarelor țării, tradițiile școlii corale interpretative românești.

Totodată, este pentru a treia oară (Festivalul „Enescu" — septembrie 1964 — București, Festivalul „Haendel" — iunie 1965, Halle, iar acum Festivalul „Primăverii la Praga" — mai—iunie 1966) cînd „Madrigalul" își face remarcată prezența în cadrul unui festival muzical internațional.

Ediția 1966 a Festivalului muzical praghez s-a bucurat de participarea unor ilustre personalități ale vieții artistice internaționale : Arthur Rubinstein, David Oistrah, Herbert von Karajan, Roberto Benzi și de adeziunea unui public competent. În această ambianță, evoluția soliștilor români — necunoscuți publicului ceh — a fost cotată ca o apariție neobișnuită. Chiar a doua zi după concertul din 22 mai, ziarul „Svobodné Slovo" consemna afirmarea „Madrigalului" ca „o extraordinară surpriză a Festivalului... a fost un mic miracol de cizelare artistică", iar ziarul „Pràce" din 24 mai definea astfel formația : „Treizeci și două de voci frumoase, formînd în ansamblul lor un instrument perfect la care a cîntat într-un mod strălucitor Marin Constantin". Atît în concertele susținute la Praga (22 mai) Uherské Brod (19 mai), Bratislava (24 mai) cît și cu prilejul imprimărilor făcute la Brno (20 mai), au fost apreciate emisia specială a sunetului (pe principiul „non vibrato") acuratețea, coeziunea uimitoare a ansamblului, strălucirea vocilor de sopran, modul de amplasare original (într-unul din concerte, membrii formației au fost mixați și așezați la distanțe între ei), inteligența și sensibilitatea cu care dirijorul Marin Constantin a știut să redea prin filiera unui mod de a gîndi contemporan muzica Renașterii.

A impresionat, de asemenea, dicțiunea perfectă cu care au fost interpretate piesele, în limbi diferite : latină, italiană, engleză, germană, română.

Elanul și entuziasmul specific vîrstei, eforturile depuse pînă la totala dăruire de către tinerii coriști bucureșteni — în mare parte studenți ai Conservatorului —, coordonate cu autoritate și competență de artistul emerit Marin Constantin, merită admirația noastră a tuturor.

DINU LECCA

Cronica Discului

Electrecordul a oferit iubitorilor muzicii contemporane un nou disc cu lucrări reprezentative pentru tînăra generație de compozitori români, formată în ultimele decenii. Discul cuprinde piesele : Simetrii de Cornel Țăranu, Scene de Ștefan Niculescu, Vis cosmic de Theodor Grigoriu și Coloana fără sfîrșit de Tiberiu Olah.

Simetriile lui Cornel Țăranu atestă o fină muzicalitate și un stil original, unde se reliefează noi mijloace de expresie, bogate atît sub aspectul melodiei, cît și cel al armoniei, polifoniei și orchestrației. Unele secțiuni se desfășoară într-o mișcare lentă, meditativă, cu o tematică nostalgică, inspirată de melosul doinit al cîntecului nostru popular, mult transfigurat, ca și de ritmul liber de „parlando rubato". Se remarcă o preluare creatoare a stilului enescian din ultima perioadă, cu sonorități discrete, ce imprimă substanței muzicale poezia tonului confesional și lirismul cald. În alte secțiuni, dimpotrivă, autorul recurge cu succes la folosirea unor sonorități aspre dar nu lipsite de o autentică forță expresivă și la o orchestrație mai amplă. Deosebită de atrăgătoare ne apare arhitectura edificiului sonor — o înlănțuire interesantă de secvențe ce creează unitate în varietate, precum și simetrie în asimetrie. Într-un cuvînt — o lucrare ce se înscrie în zone inspirate ale muzicii, de o nobilă substanță, departe de orice artificii exterioare.

Suita Scene de Ștefan Niculescu (inițial lucrarea a fost concepută ca muzică de scenă la piesa de păpuși „Cartea cu Apollodor" de Gellu Naum) muzică plină de sensibilitate și o autentică poezie, ne înfățișează un artist matur, preocupat să îmbine conținutul, bogat în idei și sentimente, cu cele mai noi mijloace de expresie, specifice artei sonore a zilelor noastre : un serialism cu nuanțe modale, sever organizat, o uimitoare varietate și asimetrie ritmică și o ingenioasă fantezie timbrală, ce creează o paletă strălucitor colorată. Stilul este cristalizat, convingător, datorită și unei fericite sinteze obținute între perioada tîrzie enesciană și tot ce a creat arta muzicală modernă mai reprezentativ.

Contactul direct cu ultima perioadă a lui Enescu, precum și cu compozițiile lui Bartok, Berg, Webern, Messiaen determină o cotitură în creația lui Theodor Grigoriu. El își propune să exprime în opusurile sale recente un conținut puternic ancorat în contemporaneitate. În lucrările mai noi cum sînt Concertul pentru oboi, Omagiu lui Enescu și Vis cosmic stilul său original evidențiază un pronunțat lirism printr-un profil melodic ce ne evocă cîntul duios al doinei și ritmul liber și variat al miienarului folclor românesc. Th. Grigoriu este un polifonist și are afinități cu scriitura orchestrală densă, plină de forță emoțională.

Profund impresionat de sculptura lui Brâncuși, Tiberiu Olah a scris, după cum se știe, un remarcabil poem simfonic — Coloana fără sfîrșit. Autorul recreează modelul brâncușian prin imagini muzicale plastice și sugestive, cu viziunea unor dimensiuni gigantice care domină spațiul, parcă redimensionate de imaginea maiestuoasă și tulburător colorată a Carpaților. Muzica e liber concepută, improvizatorică, apropiată de ritmul „parlando rubato" ; edificiul e clădit cu o tehnică componistică luxuriantă, sub toate aspectele, mărturie a unei fantezii componistice cu totul excepționale. Orchestra simfonică a Radioteleviziunii condusă cu măiestrie de Iosif Conta, Emanuel Elenescu și Mircea Cristescu, oferă auditorilor imprimări excelente ale acestor lucrări, dovedind că arta noastră interpretativă poate reda la un nivel artistic superior creații contemporane deosebit de dificile.

DORU POPOVICI

BUFTEA iunie '66

Ne apropiem de sfîrșitul primei jumătăți a anului cinematografic, perioadă care se încheie, ca de obicei, cu un eveniment devenit tradițional : Festivalul de la Mamaia.
Marea majoritate a filmelor ce se înfruntă sub semnul Pelicanului alb au părăsit Studioul București, fiind cunoscute în prezent de către spectatori. Altele le-au luat locul pe platourile de filmare sau la mesele de montaj. Am pornit spre Buftea, pentru a cunoaște tocmai aceste din urmă pelicule, precum și stadiul de lucru în care se găsesc.
În așa-numita fază de finisare, adică cea a multiplelor și migăloaselor operații premergătoare obținerii copiei standard, se află acum filmul „Meandre", al cărui regizor este Mircea Săucan. Curiozitatea ne-a îndreptat pașii spre o sală de proiecție, unde rula pentru studiu o viziune provizorie a filmului.

Expresivitatea imaginii

Urmărim desfășurîndu-se, cu suișuri și coborîșuri, drama unor oameni ai zilelor noastre. Căile eroilor principali — interpretați de Mihai Pălădescu și Margareta Pogonat —, se întîlnesc, se întretaie, dar nu se alătură niciodată. La un televizor, care capătă apoi în prim plan dimensiunile ecranului propriu-zis, se văd zburînd și înotînd într-un ritm parcă plutitor cîrduri de lebede. Ele revin ca un leit-motiv al acestui film psihologic și în același timp poetic. Se observă permanent dorința realizatorilor de a zugrăvi cît mai plastic „meandrele" personajelor, consumate în interior, mai mult mocnit decît răbufnit, de a da valori expresive fiecărui cadru, fiecărei imagini. Cîteva secvențe, ca de pildă cele filmate de operatorul Viorel Todan pe malul mării la răsăritul soarelui, impresionează deosebit prin luminozitate și transparență, prin tonurile contrastante de negru și cenușiu.

O operație nespectaculoasă

Postsincronul este o denumire tehnică, astăzi în general destul de cunoscută și răspîndită. Totuși, puțini în afara celor angrenați direct știu cîtă muncă necesită o operație atît de obișnuită și lipsită de spectaculozitate (cel puțin în comparație cu filmările de amploare).
Tot la echipa „Meandre", am urmărit după vizionare înregistrarea cîtorva propozițiuni, în sala de postsincron. Totul s-ar rezolva rapid dacă n-ar fi vorba decît de obținerea unei simple coordonări a cuvintelor rostite de actor cu imaginea proiectată. Asistentul de regie și inginerul de sunet nu urmăresc însă numai o „sincronizare", o precizie formală. Îi interesează mai ales inflexiunile vocii, dozarea nuanțelor. De aceea reiau mereu, inregistrînd mai multe variante, din care va fi aleasă cea mai izbutită.

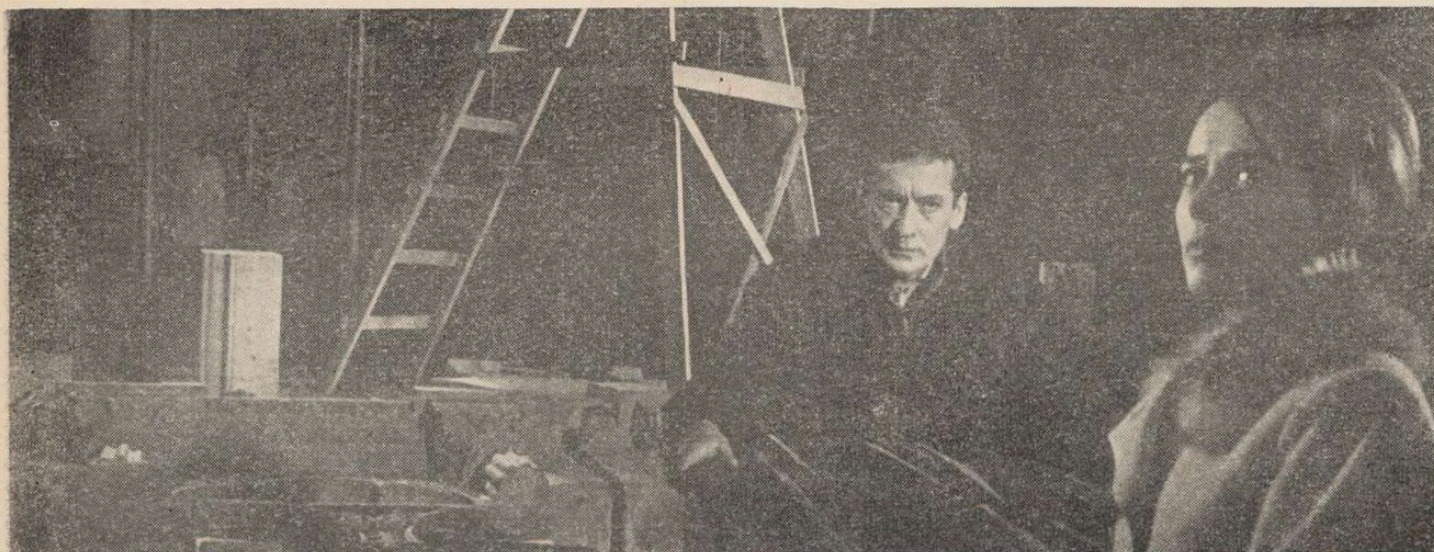
Dacii peste tot

Într-adevăr, îi întîlnești îmbrăcați în piei și blănuri cu cușme și coifuri, pe platouri, pe coridoare, ba chiar și la bufet. Unde l-am aflat pe însuși Decebal. Acum e mai puțin Decebal — numai din punct de vedere vestimentar — și mai mult Amza Pellea. Jovial, actorul se arată dispus a vorbi despre oricare din rolurile sale, minus cel al marelui conducător dac, domeniu unde se dovedește foarte econom. Descoperim repede cauza. Interpretul se găsește la începutul muncii asupra unui rol de mare răspundere, este abia în perioada întrebărilor și căutărilor. „Deocamdată tatonez — ne spune ; încerc să nu scap nici un amănunt. Mă voi strădui să vorbesc cît mai convingător despre Decebal". Îl părăsim pe Decebal și pornim pe urmele supușilor săi. Pe platouri, deja instalate sau în curs, se recunosc locurile unde viitorii învingători ai lui Domițian vor lua hotărîri, vor făuri planuri de lupte sau pur și simplu vor trăi viața de zi cu zi.
Se simte în fiecare decor străduința pentru realizarea unei atmosfere cît mai autentice și convingătoare. Zidurile de cetate, construite din lemn și ciment au căpătat prin procedee miraculoase patina pietrelor vechi de secole. Vedem și o frescă dacică, într-o bogată combinație de culori : roșu, lîngă albastru, galben, verde. Policromia, explică scenograful, se datorează sursei grecești de inspirație. Cu ajutorul unor consultanți specialiști în arheologie și cu multă imaginație creatoare, s-au putut concepe picturi murale în tonalități pe care eastman-colorul le va aprecia cu siguranță.

Tur de orizont

Dar activitatea la Buftea nu se rezumă nici pe departe la **Dacii,** oricîte susținute eforturi ar necesita această coproducție româno-franceză în momentul de față. Pe ușile cabinelor mai există și alte inscripții ale unor producții aflate în plină perioadă de filmare, în incinta studioului sau în diferite colțuri ale țării.
Este vorba de **Fantomele se grăbesc** — regia Cristu Poluxis, **Diminețile unui tînăr cuminte,** a cărui echipă o conduce Andrei Blaier, **Golgota,** unde Mircea Drăgan va semna regia scenariului scris în colaborare cu Nicolae Țic. Deci un nou film polițist, un altul despre problemele tinerei generații și ultimul o continuare pe anumite coordonate a **Lupenilor 29,** vor cunoaște nu peste mult timp aprecierile supremului judecător, publicul. Alte noi filme aflate în pregătire își așteaptă rîndul intrării în producție. Predomină de data aceasta cele inspirate din actualitate. Ele sînt : **Zodia fecioarei,** pe un scenariu de Mihnea Gheorghiu în regia lui Manole Marcus, **Ultima noapte a copilăriei,** scenariu D. Carabăț, regia Savel Stiopul și **Această fată fermecătoare** al cărui scenarist este Radu Cosașu, iar regizor Lucian Bratu. Și o nouă coproducție româno-franceză : **Șapte bărbați și o femeie.** De astă dată fundalul istoric îl va constitui campania lui Napoleon în Italia și lupta poporului italian pentru cîștigarea libertății. Filmările vor fi conduse de regizorul francez Bernard Borderie, asistat de românul P. Popescu. Principalii interpreți sînt, de la oaspeți, Jean Marais și Sidney Chaplin, iar dintre actorii noștri Florin Piersic, Jean Lorin Florescu și Șerban Cantacuzino.
Pregătire, filmare, finisare. Trei faze, trei etape, trei cuvinte devenite uzuale, în limbajul celor de la Buftea. Ele constituie drumul firesc al oricărui film, un drum deloc neted, presărat adesea cu obstacole. Dar în acest caz obstacolele au denumiri ispititoare. Se cheamă încercări, experiențe, căutări. Diferite, după personalitatea fiecărui creator. Asemănătoare însă, prin țelul comun, afirmarea tot mai puternică a filmului românesc.

OLTEEA VASILESCU



MIHAI PALADESCU ȘI MARGARETA POGONAT ÎN „MEANDRE"

Spectaculosul în Film

La prima vedere poate să pară extravagantă intenția de a stabili filiații, înrudiri între regizori cu o formație diferită, aparținînd altor școli și tradiții naționale, cu viziuni și stiluri distincte, pornind de la inclinația lor de a concepe viața ca un spectacol, ca o serbare regizată, de la un mod de creație care înveșmîntează realitățile de azi sau de ieri, realitățile exterioare sau psihologice, în aura mirificului, a fastului decorativ. Doar la prima vedere căci, în realitate, este ușor de constatat că — în procesul de ordonare a datelor reale, ce urmează să fie transmise prin stilizare dinamică — unii regizori uzează de o euforie a procedeelor plastice, de o magnificiență coloristică, de o stufozitate barocă a cadrului, elemente ce țin de un anumit mod de interpretare a faptelor vieții, sub latura spectaculosului. Atunci cînd actul creativ se structurează în jurul unei substanțe tragice, mărturiile asupra epocii sau asupra propriilor stări de spirit devin, prin augmentare, cutremurătoare. Tocmai datorită rezultatelor distincte, deosebirile dintre acești regizori rămîn mari atît în ce privește sensurile profunde ale viziunii, cît și în ce privește formele lor de materializare ; totuși, aceste predispoziții comune constituie o condiție suficientă pentru interpretarea parțială a operei lor, prin această prismă.
În filmele sale istorice, Eisenstein asimilase faptele trecutului îndepărtat sub aspectul lor monumental, grandios. În **Alexandr Nevski** istoria apare în lumina închipuirii populare, pe tonul șăgalnic și elogios. Istoria eroică, așa cum s-a păstrat ea în memoria colectivă. Viziunea este spectaculoasă, cu eroi semilegendari, cu ostași viteji și șugubeți care dintr-o lovitură fac praf pe inamic.
Cu **Alexandr Nevski** se manifestă mai evident funcția de spectacol aproape total a filmului. Se introduc în acest scop o mulțime de elemente specifice altor arte : costumație, dans, muzică, decor, sunet. Filmul devine o sinteză a celorlalte arte
În **Ivan cel Groaznic** se aduce pe peliculă istoria cu toată măreția ei tragică, cu tot aspectul ei sumbru. Întreg secolul al XVI-lea, veacul de aur al artelor dar și veacul de sînge al masacrelor în masă, în care se cultivau curajul și eleganța rafinată, cu suverani brutali care se mențineau prin mașinații abile și sălbatice, transpare în toate splendoarea și decadența sa. O dată ce sentimentele dominante sînt spaima și teroarea, ritmul general al filmului este aproape static, încremenit. Structurarea dialectică, conflictuală a cadrului atinge apogeul : pentru a reda atmosfera tensionată, apăsătoare din timpul domniei crudului țar este și mai accentuat caracterul grafic al liniilor, culorilor, al fiecărui detaliu de compoziție, este mai nuanțat clar-obscurul, contrastul de lumină și întuneric. Dinamica internă a fiecărei imagini rezultă din alăturarea termenilor contrarii. Umbra imensă a lui Ivan proiectată pe un perete alb este de două ori mai mare decît personajul real. Liniile verticale ale sfeșnicelor aprinse din primul plan cad perpendicular pe scările largi orizontale. Sub lumina reflectoarelor convoiul mulțimii care se îndreaptă spre palat se mișcă sinuos, șerpuitor pe zăpada sclipitoare, iar silueta contorsionată a țarului plutește fioros deasupra pămîntului. Figurile îngrozite ale boierilor, prin alternanță cu chipurile hieratice ale sfinților din mozaicurile bizantine subliniază, în calitatea lor de martori oculari ai evenimentelor, conținutul lor tragic.
Cu alte particularități ale stilului și în alt sens, la Fellini imaginea — sub aspectul ei baroc, spectaculos — ia forme cu totul delirante. Pentru Fellini, viața este un joc deghizat, strălucitor, din ce în ce mai sălbatic.
Cu o vădită substanță de comedie și farsă de tip italian, filmele regizorului italian tind totuși să fie o cronică a epocii. Chiar cu **Nopțile Cabiriei** Fellini năzuiește, în calitatea sa de artist demiurg, să imprime un sens, să dea o logică dezordinii și haosului care au contaminat, după el, lumea contemporană. Dezechilibrului moral de care suferă omul din marile metropole, regizorul îi prescrie un antidot : arta. Prin artă, Fellini înțelege mai ales acel aspect primitiv al ei, arta nevinovată a saltimbancilor de circ, a clovnilor cu trompete și a acrobaților comici. Acești zdrențăroși și divini scamatori au puterea vrăjitorească de a tămădui sufletele bolnave, de a vindeca de sterilitate și de a reda forță creatoare artiștilor, de a restabili echilibrul vieții. Cîntecul de trompetă și silueta unui clovn rătăcit pe drumuri singuratice îi fură un zîmbet pierdutei Cabirii și o readuc la viață. Iar procesiunea veselă care se organizează în acordurile sublime ale muzicii de circ din finalul lui **Opt și jumătate** dă un sens și o justificare haosului vieții de artist.
Filmele lui Felini sînt o sinceră spovedanie. El dă frîu liber celor mai contradictorii stări ale conștientului și subconștientului și le ordonează într-un ritm drăcesc de farsă. **La dolce vita** este un spectacol perpetuu încununat de ironia și sarcasmul creatorului său. O suită de dansuri frenetice, de senzaționale întîmplări, de fastuoase petreceri se degradează treptat. Devin mecanice și sterile în nebunia lor. Boala și moartea oțioasei burghezii se ivesc în zorii zilei ; cadavrul unui pește imens, cu un ochi care stigmatizează și cu o carne putredă pe care mișună gîngănii flămînde încheie simbolic filmul. În **Opt și jumătate** și **Giulietta și spiritele** din realul concret se decolează ușor în imaginativ. Imagini șlefuite și încărcate ornamental transcriu halucinația și coșmarul subconștient, sentimente și trăiri refulate. Viziunea este de carnaval, iar personajele sînt măști multiforme care defilează fremătînd în ritmul marilor voluptăți. Sînt filme „făcute", elaborate scrupulos în atelier. Universul lui Fellini este construit în manieră barocă. Decorurile statuare sau diforme, imense și ciudate sînt metafore ale psihologiilor neobișnuite, ale convulsiilor interne, fizice și sufletești ale eroilor.
În mod diferit și cu implicații subtile, autobiografice, Visconti concepe declinul strălucitoarei aristocrații italiene ca pe un spectacol trist și nostalgic, în care măreția și fastul sînt doar exterioare. Decorația somptuoasă suplinește vidul lăuntric, istoric. Se folosesc echivalențe plastice seducătoare prin frumusețea lor. Portretele demne și patinate de pe pereți, stampele și frescele uriașe din palatul prințului, hieratismul figurilor, solemnitatea gravă a gesturilor și mecanica ritualului apar ca semnale ale crepusculului unei lumi.
Un alt fervent creator de stiluri, în sensul spectaculosului viziunii și plasticii filmice, este Orson Welles. El trasează ascensiunea accidentată dar sigură a **Cetățeanului Kane,** simbol al uluitoarei dezvoltări a Americii, reliefînd, în dinamica decorului, ritmul trepidant, agitat al făuririi noilor civilizații.
Am citat doar cîteva nume, în mod necesar m-am oprit asupra anumitor particularități. Ar mai fi și alte exemple și cînd spun acest lucru mă gîndesc în primul rînd la Alain Resnais, în al cărui **An trecut la Marienbad** revenirile obsedante prin culori bogat ornamentate cu pereți de stuc și coloane de marmură, sub ecoul solemn al vocilor, sînt sondaje insistente în adîncurile memoriei.
Însă o dată cu Alain Resnais, pătrundem în altă sferă de utilizare a spectaculosului (evident la el în special în filmul citat). La el, monumentalul și butaforia creează ambianțele labile necesare relativizării timpurilor și sentimentelor. Spectaculosul nu mai este un mod de creație, se transformă într-o funcție filozofică cu determinări proprii, distincte.

CLAUDIA SAMOILĂ

profil

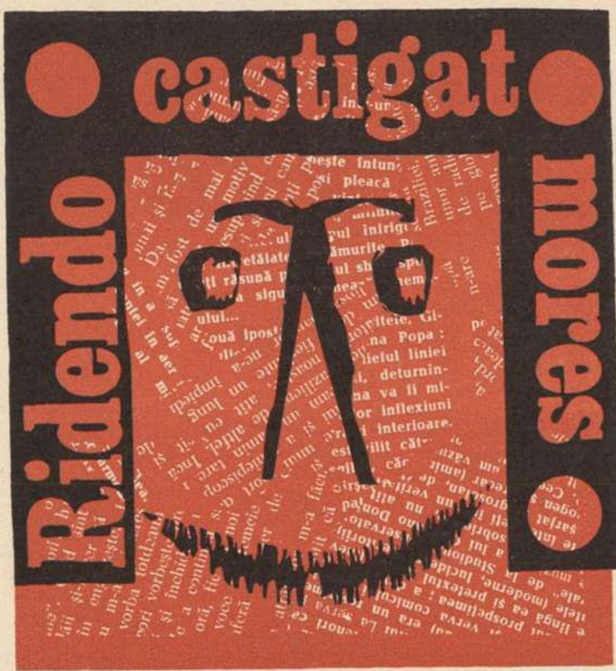
o studentă actriță

ELISABETA JAR



A îndrăgit de mică baletul. La treisprezece ani părăsește Oradea și se înscrie la Școala de balet din Cluj, urmînd cursurile la clasa maestrului Moravski. Cei nouă ani de măiestrie pe care trebuia să-i parcurgă, i-a făcut doar în patru, fapt care relevă talentul și perseverența ei. Cînd școala era pe sfîrșite și cînd i se părea că sorții izbînzii sînt de partea ei, survine un accident destul de grav la picior, din cauza căruia trebuie să se retragă.
După doi ani de incertitudini și îndoieli, mirajul scenei o atrage din nou și se prezintă la examenul de admitere la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică. Prima probă — proba de ritm. Pianistul atacă abia perceptibil un tango spaniol. Comisia se pregătește să mai suporte încă un candidat, cu toate stîngăciile și emoțiile începutului, și se adîncește în scaune. Peste cîteva clipe se înviorează. Candidata a izbutit să puncteze ritmul și să-i dea vigurozitate și grație din bătaia tocurilor și din mișcarea umerilor. Același interes l-a suscitat și recitarea poeziei „Duhovnicească" de Tudor Arghezi.
Admisă în urma probelor, este distribuită în clasa maestrului Radu Beligan (asistentă Elena Negreanu) care remarcă în modul de interpretare al Elisabetei o mare sensibilitate, exprimată într-un stil cinematografic.
Observația foarte justă a profesorului a coincis întrutotul cu descoperirea regizorului Dinu Cocea, care a scos la lumină un autentic talent cinematografic.
Găsind în laboratorul studioului o fotografie a Elisabetei (probă pentru filmul Sărutul*), Dinu Cocea a exclamat convins : „Iat-o pe Maria" !*
Faptul că alegerea a fost bună, a fost confirmat de jocul Elisabetei Jar (pe numele adevărat Tözser) în filmul Haiducii*. Multă discreție acolo unde era nevoie, luciditate și atenție îmbinată cu foarte multă sensibilitate, sînt calități ce dovedesc o întreagă gamă de posibilități actoricești, relevate de altfel și de rolurile interpretate în Institut : Electra, mama din „Menajeria de sticlă", Gittel din „Doi pe-un balansoar", Elena Andreevna din „Unchiul Vania". Urmărind-o în film, am apreciat modul în care Elisabeta a reușit să se integreze noului personaj creat de ea (cu excepția cîtorva momente forțate) marcînd un moment de antologie prin scena finală : împlinirea răzbunării. Am găsit în ea și multă amărăciune, și sadica satisfacție a egoistului, și o nespus de mare durere, toate vibrînd la unison cu dangătul trist al clopotelor, creînd deplin fiorul dramatic al momentului respectiv.*
Publicul și critica au primit favorabil această apariție. Definitorie este părerea exprimată de Gelu Ionescu în cronica sa din revista Cinema : „Elisabeta Jar, cu o fizionomie interesantă și neîntîlnită în filmul nostru, joacă magistral (cu toate cerințele ei teatrale) ultima scenă".
Referindu-mă la această scenă, am întrebat-o pe Elisabeta cît de mult a lucrat la ea, și de cît timp a fost nevoie la filmare pentru fixarea ei. Îmi închipui că o asemenea scenă necesită multe repetiții, îi spun eu. A zîmbit.
„Așa am crezut și eu și de aceea am meditat mai mult asupra ei decît asupra celorlalte. Filmarea scenei s-a făcut la Palatul Mogoșoaia în jurul orei cinci dimineața. Eram după o noapte de așteptare, cînd văd că mașiniștii își strîng aparatele, reflectoarele sînt scoase din priză și toată lumea se pregătește să plece. Toți erau morți de oboseală după optsprezece ore de filmare. Am început să plîng de ciudă și m-am dus la Dinu Cocea să-l rog să se facă și filmarea scenei mele. A acceptat, promițînd tuturor celor din echipă că nu vor întîrzia mai mult de un sfert de oră.
Mi-a arătat pe unde să intru și mi-a spus să fac tot ce consider necesar în timpul în care va arde hîrtia. Asta a fost tot".

AMITA GHERGHEL



PARODIE

apo CAL ips cu CAI

Eu veneam de la miazănoapte,
caii veneau de la miazăzi,
de la apus și răsărit.
M-am întors în mine
ca-ntr-o fîntînă
și mi-am adus aminte
că am strigat odată, înconjurat de săbii,
că am de gînd să dau regatul
pe un cal.
Probabil de aceea pămîntul
s-a golit de osemintele cailor,
a devenit o cameră sferică,
lovită de ciocane nebune :
erau caii de la miazăzi,
de la apus și răsărit
caii-lăcuste
care pîngăreau pămîntul
cu picioarele lor muzicale.
Știam că singura mea bucurie
era luna,
că singura mea apă era cerul
și singurii mei copaci erau oamenii.
cu brațele ridicate.
Dar caii — unii erau scitici —
și-au întins gîturile — girafe
și au început să mănînce din lună
ca în cîteva poezii pe care le citisem
în „Amfiteatru" nr. 5 și alte publicații.
Apoi s-au apucat să-mi soarbă cerul,
eu am strigat
dar ei m-au lovit
și au început să mănînce
brațele ridicate ale copacilor mei.
În piept am simțit un tropot de cal,
plîngeam lîngă arborii mei ciuntiți.
Mi-am adus aminte
că toți copacii mei erau poeți
și mi-am adus aminte
că aveam să mă numesc Guliver.

MIRCEA ICHIM

PILULE • PILULE

BOXERUL : E mult de aici, de la cabină, pînă la ring ?
ADVERSARUL : Nu te speria, s-ar putea să nu te mai întorci tot pe jos.

„Nu pot să mă duc în vizită cu vesta asta, reflectă un bătrîn profesor. În partea de sus are o butonieră mai mult, iar în cea de jos un nasture în plus".

— Alo, biroul de avocați „Smithson, Smithson and Smithson ?
— Da !
— Pot să vorbesc cu D-l Smithson ?
— Îmi pare rău, dar e plecat în Europa.
— Atunci poate mi-l dați pe D-l Smithson.
— Regret, dar actualmente e dus pînă la tribunal.
— Eh, dați-mi-l atunci pe D-l Smithson.
— Da, la aparat D-l Smithson.

O tînără doamnă se-ndreaptă cu curaj spre o femeie pe care o luă drept soră medicală.
— Vă rog, aș putea să-l văd pe căpitanul Williams ? întrebă ea.
— Pot să știu cine sînteți ?
— Desigur. Sînt sora dînsului.
— O, prea bine, mă bucur că te cunosc. Eu sînt mama lui.



Cînd la redacția revistei de artă și cultură „Cometa" se citi „OGLINZI STRÎMBE — parodii contemporane" de Ion Popescu, un autor absolut necunoscut pînă atunci, un val de încîntare cuprinse redacția. Ca un trofeu de aur care încunună mari victorii, manuscrisul fu purtat din mînă în mînă, citit cu voce tare și ascultat cu evlavie, admis și aplaudat la scenă deschisă...
Cum profilul revistei consta în depistarea și promovarea tinerelor talente, iar redacția cultiva principiul muncii colective, se hotărî consemnarea acestei uluitoare apariții chiar în numărul revistei aflat sub tipar, precum și trimiterea, către autor, a unei scrisori calde ca o stringere de mînă frățească.
Pentru realizarea promptă a acestor două deziderate, jumătate din echipa redacțională dădu fuga la tipografie și, fiindcă loc liber în numărul acesta al revistei nu mai găsiră, scoaseră caseta cu „colegiul redacțional" și o înlocuiră. cu articolul intitulat „atențiune, o revelație !"
Cealaltă jumătate a echipei redacționale, la fel de emoționată, conștiincioasă și activă, compuse și expedie tînărului autor rîndurile care urmează :

„Mult stimate tovarășe Ion Popescu,

Vă comunicăm marea noastră fericire de care sîntem cuprinși cînd ne aflăm în fața unui talent tînăr și plenar.

Pragul numărul 1 — cel mai greu — l-ați trecut cu succes ! Curaj, înainte !

Paginile revistei noastre vă stau larg deschise.

Vă rugăm să binevoiți a ne comunica, cu prima poștă, doar două lucruri :

1. Datele autobiografice pe care le considerați esențiale în rodirea prețiosului dumnevoastră talent.

2. Cînd vreți să citiți la radio și la televiziune ?

3. Vreți să faceți o excursie în străinătate, pe cheltuiala revistei noastre ?

Vă felicităm călduros, vă dorim belșug pentru brazda de sub condei și vă așteptăm cu nerăbdare".

Cam zece inși se-nghesuiră să semneze această misivă, convinși că este predestinată să ajungă un document de valoare al literaturii naționale.
S-a spart buba ! exclamă autorul, cînd fu în posesia misivei. Scria de la 15 ani și erau trei decenii decînd scria. Mai trimisese pe la reviste, nici una nu-l refuzase, dar nici nu-l primise cu acea cordialitate, care te determină să continui. Iată, își zise, recunoașterea talentului este un fapt concret.
Se simți crescut în propriii ochi și pentru a dovedi că este și om educat, caracteristică pe care o socotea făcînd parte integrantă din ființa oricărui om de litere răspunse telegrafic.
...Redacția „Cometei" aștepta un semn de viață de la tînărul autor, cu sufletul la gură. Se făcură comentarii.
— Acest tînăr poartă în sufletul său un colț de cer albastru.
— ...o creangă de cais înflorit...
— ...merita să se nască stea, nu om...
— ...e-o glorie...
Se manifestară și îndoieli :
— Să nu fie vreo femeie !...
— ! ? ! ? !
— Da. Are prea multă finețe, grație, sensibilitate, fantezie...
Pînă la sosirea răspunsului tînărului autor, hotărîră să facă de gardă în fiecare noapte cîte un redactor la sediul revistei.
Într-adevăr, telegrama sosi noaptea.
Redactorul de serviciu convocă telefonic pe toți ceilalți componenți ai lotului redacțional, de la Vlădică pînă la Opincă, iar aceștia veniră urgent și gîfîind. Redacția era în păr, cînd se dădu citire telegramei :

„Scumpi tovarăși,

Vă mulțumim pentru aprecierile dumneavoastră juste.

3. — Vreau !

2. — Și mîine !

1. — Am patruzeci și cinci de ani, parodiile trimise mi le știe Topîrceanu și Al. O. Teodoreanu, de acum peste douăzeci de ani.

Ion Popescu, poet

Conștienți de importanța momentului unic pe care-l trăiau, redactorii aplaudară frenetic, în tempo de „hai, hai, Rapid", tropăiră din picioare, fluierară din degete, mîncară muștar, făcură un vacarm de nedescris.
Numai redactorul șef nu participa ; încă nu se desmeticise. Căscă în contratimp cu ceilalți și puse să se facă a doua citire, după care obiectă:
— Voi rețineți ce spune ăla acolo ?
— ! ?
— I-auzi, că are patruzeci și cinci de ani !
— ? !
— Dar nu vă gîndiți ? Patruzeci și cinci de ani ! Cum mai poate scrie cineva o poezie la 45 de ani. La 45 de ani se debutează în proză, sînt de acord, dar nu în poezie. Mi se pare pueril.
— Ce-mi pasă de vîrsta biologică a creatorului, îndrăzni o poetă cam de-o vîrstă cu tînărul autor.
— Are dreptate tov. redactor șef, interveni însă cineva din redacție. Creația, adevărata creație nu poate fi smulsă din contextul social.
— Exact ! Poezia lui e bună, nimeni nu zice că nu e bună. Dar n-are vibrație contemporană. E scrisă acum peste douăzeci de ani !
— La drept vorbind, se aruncă în luptă și redactorul pentru poezie, care fusese plin de entuziasm pînă aici, eu sesizasem de la început aerul anacronic...
— Eu v-am spus din capul locului vorbi din nou redactorul șef, (spusese invers), că imaginile sînt perimate, ideile banale, metaforele absurde, poantele tocite. Vedeți, fără să știu cui aparțineau, am avut intuiția vechiului. Dar voi ?
Vinovații lăsară capetele în jos. Dezbaterile mai continuară pînă la ziuă. Se trase concluzia că 45 de ani este o viață de om. În concluzie, revista va tăcea, iar tînărului autor i se expedie scrisoarea :

„Tovarășe,

Ne pare rău că nu putem publica versurile dumneavoastră, deoarece au un aer învechit.

Dumneata ești un scriitor format, iar revista noastră se ocupă de tinerele talente.

Te sfătuim să trimiți versurile dumitale celorlalte reviste care au un profil anume".

Nu se mai înghesui nimeni s-o semneze.
Poșta își făcu datoria și autorul intră repede în posesia răspunsului așteptat.
Înfiorat, parcurse scrisoarea, transpiră, se schimbă la față, se-nvîrti pămîntul cu el. Nu-i venea să creadă, zile de-a rîndul se frămîntă, dar tot nu putu să consimtă.
Vremea trecu. Orele se făcură zile, zilele se făcură săptămîni, săptămînile luni și douăsprezece luni făcură un an. Pînă aici, nimic deosebit. Deosebit fu ceea ce se întîmplă în a cincisprezecea lună de cînd redacția revistei „Cometa" lucrase cu autorul.
Acesta, răscolind printre sertare cu manuscrise, descoperi vechiul lui volum „oglinzi strîmbe". Își rememoră întîmplările trecute și-i veni un dor de farsă. Ia să mă întineresc eu un pic, își zise, fiindcă tot e primăvară și să vedem ce mai urmează.
Scoase deci pixul și corectă volumul de parodii astfel : „OGLINZI COSMICE — PARODII PENTRU ANUL ZECE MII" de ANDROMEDA LASER.
Apoi adresă colegiului de redacție al revistei de cultură și artă „COMETA" următoarea scrisoare :

„Dragă redacție,

Mă numesc Andromeda Laser, am șaisprezece ani și vă trimit prima mea culegere de parodii intitulată :

„Oglinzi Cosmice — parodii pentru anul zece mii".

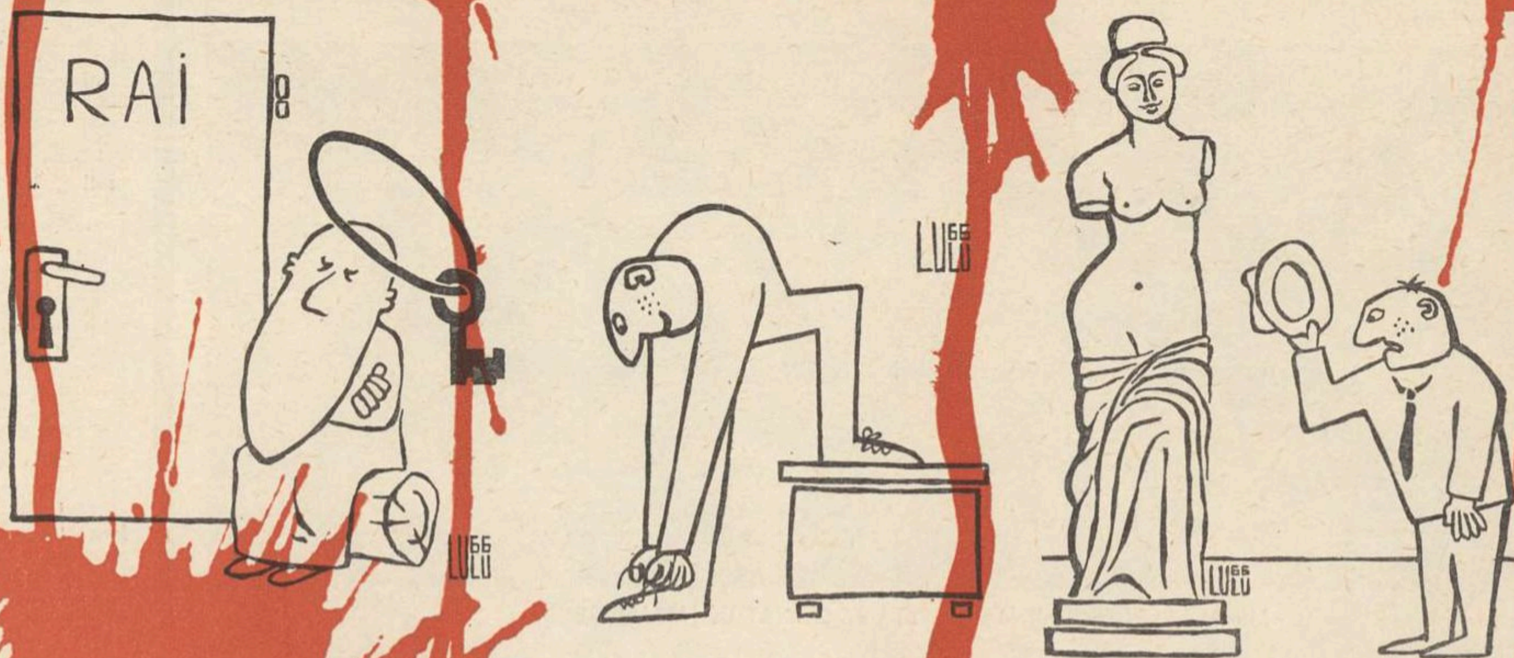
Sper să vă plac și să vă satisfac toate exigențele.

Aștept răspuns urgent. Andromeda Laser".

— Evrika ! strigă redactorul pentru poezie, alergînd cu manuscrisele prin birourile redacției. Evrika ! Am descoperit un talent uluitor, meteoric. O fată de șaisprezece ani ! Sîntem salvați !
Redactorii se adunară ca muștele la miere. Ca un trofeu de aur care încunună marile victorii manuscrisul fu purtat din mînă în mînă, citit cu voce tare și ascultat cu evlavie, aplaudat la scenă deschisă.
Fiecare component al lotului redacțional se furișă de colegii săi, alergă la poștă și felicită „din toată inima și-n mod absolut dezinteresat cea mai strălucitoare stea tînără, din constelația lirică actuală".
Andromeda Laser fu invitată să citească imediat într-o adunare festivă a redacției, fu programată la radio și televiziune, i se oferi o excursie de treizeci de zile pe Mediterană, fu prezentată pe două pagini de revistă, i se oferiră trei contracte de la două edituri pentru viitoarele ei volume și i se expediară avansurile de rigoare.
Dar autorul nu mai apucă să beneficieze de nici una din aceste darnice dovezi de prețuire, deoarece văzînd în oglindă cum îi stă cu fustă și pus în imposibilitate de a face față ca vîrstă, sensibil cum era, muri chiar în seara aceleiași zile, de inimă.

Sic transit gloria mundi !

EMIL GAVRILIU



5 Desene de ION DOGAR MARINESCU



prezentarea artistică : viorel burlacu

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții.

Tiparul executat sub comanda nr. 61.616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

iulie 1966 ● *anul I* **7**

apare lunar ☆ prețul 1 leu

● TUDOR VIANU INEDIT
● INTERVIU CU ROSSELLINI
● JURNAL LIRIC DE VACANȚĂ
● LAUDE MUZICII

PUTNA 1466 1966 500 ANI DE LA ÎNCEPEREA CONSTRUIRII MÎNĂSTIRII

arcul și lira

Probabil că, oriunde ai merge pe pămînt, condus de oricare timp al soarelui lumii, într-un moment de apogeu al stării tale de spirit, poezia și iubirea de țară vor fi cele două sublime emanații sufletești care îți vor echilibra structura.

Toți codrii României au fost plini în aceste zile de o senzație a arcului norocos pe care a căzut mîna lui Ștefan. Frații mai tineri ai lui Mihai Eminescu, poeții tineri de azi, au mers să asculte imnurile codrilor Moldovei.

Poezie și patriotism — iată ce frumos îngenunche lira pe hartă. Poezie și patriotism — arcul lui Ștefan este adevărata noastră liră, căci ce este aceea o liră decît un arc vitejesc cu săgețile-n popas! Ștefan trebuie să fi fost și cîntăreț de i-a plăcut atît de mult să tragă binecuvîntata sa săgeată dintr-un instrument și muzical și de luptă.

Dar așa cum pentru poezie este absolut necesară o înaltă vocație, tot astfel pentru iubirea de țară este absolut necesară o înaltă, neasemuită vocație. Nu îți poți iubi oricum țara. Îți trebuie o știință a iubirii ei. Trebuie s-o cunoști, s-o compari, să o iubești pentru că învinge în toate frazele comparării tale.

Marii poeți au purtat întotdeauna o exemplară iubire țării lor, mătcii lor natale. Homer strălucește fibră de fibră în memoria lumii, căci îl străbat pe bătrîn toate corăbiile de luptă și de călătorie ale antichității.

În curtea mînăstirii Putna, sub adorația clopotelor, lîngă imaginea voevodului Ștefan cel Mare, ochiul va afla pe Mihai Eminescu, mîna va culca o floare la umbra imaginii lui, picioarele vor încerca o îngenunchere, gîndurile nu vor lăsa îngenuncherea (în fața cui să îngenunchi, în fața lui Ștefan sau în fața lui Eminescu ?) și atunci vei îngenunchea în fața celui de-al treilea, în fața părintelui lor, în fața poporului care i-a născut și care, duminică 3 iulie 1966, a stat de veghe conform unui străvechi obicei la mormîntul lui Ștefan. La veghea aceasta a venit poezia, mulți poeți tineri au călătorit încoace către Putna și lirele tuturor vibrau din săgețile lor proaspete și codrii României își sărbătoreau arcul înnobilat de mîna domnului. Și cînd au intrat în curtea mînăstirii, poeții nu s-au mirat că un alt poet român, cel mai mare poet român sosise acolo cu o sută de ani înainte. De o sută de ani încoace, iată, cel mai mare domnitor român și cel mai mare poet român trăiesc în aceeași curte, arcul unuia și lira celuilalt nu se vestejesc în bătaia grea a aceluiași atelier de aer.

Iubirea de patrie a născut poezia acestei țări. Săgeata care a plecat din arcul lui Ștefan să ctitorească Putna a trecut prin sufletele noastre și a deșteptat cu atingerea ei ființa cristalină a lirei lui Mihai Eminescu.

ADRIAN PĂUNESCU





† Бл<а>гоч<ь>стивыи г<о>сп<о>д<а>ръ вьсеи земли молдавскои великы Iω Стефан воевод<а>, с<ы>нъ великаго Богдана воеводы, създа и сътвори монастирь съ въ имѧ с<ве>тыѧ Б<о>городицѧ, при архимандрите Iωасафе в лѣ<то> ,ѕцпѳ

„Binecinstitorul domn al întregului pămînt al Moldovei marele Io Ștefan Voievod, fiul marelui Bogdan Voievod, a zidit și a făcut mînăstirea aceasta întru numele sfintei născătoare de Dumnezeu, în timpul arhimandritului Ioasaf, în anul 6989 (1481)".

(pisania așezată pe turnul de la intrarea în mînăstire).



aur la putna

Turnul de apărare, denumit al tezaurului, rămas să amintească viitorimii de gloria mînăstirii „tot cu aur poliită" ridicată de marele Ștefan să-i fie lăcaș de veci și care a fost cel mai puternic ansamblu mînăstiresc fortificat al Moldovei, a ocrotit secole de-a rîndul odoarele de mare preț salvate de la incendii și jafuri, făcînd să strălucească, astăzi ca odinioară, aurul miniaturilor, al broderiilor cu fir, al ferecăturilor de manuscrise, al ripidelor, potirelor, podoabelor, alături de aurul marilor suflete ce au zămislit cu migală și artă zestrea culturii românești. Se află la Putna, în muzeul mînăstirii, aur țesut cu sfințenie pe marile dvere, aere, epitrahile, epitafe, acoperăminte de moarte pentru Ștefan și Mariile sale, se află aur bătut în chipuri de sfinți și luptători pe tetraevanghele și mineie, se află aur brodat pe perdele de inonostas și aur încrustat în tripticuri emailate. Căci Putna rămîne, în ciuda vremelnicei sale dispariții ctitoriale, un mare muzeu al românilor, o mare școală de artă autohtonă, nicăieri egalată. Dacă despre arhitectura originală a Bucovinei, născută la întîlnirea Bizanțului cu Goticul și Romanicul, sau dacă despre ivirea neașteptată a picturilor exterioare sărbătorind miracolul albastru al frescelor, Putna nu mai amintește, în schimb despre mătasea sau catifeaua înstelată cu perle și colorată cu aur și argint sau despre minunea scriiturii ornamentale pe vechile pergamente mînăstirea-necropolă a familiei lui Ștefan, vestită prin iscusiții săi caligrafi și argintari, înseamnă treapta de vîrf a artei meșteșugărești.

Spun cronicarii că domnițele au țesut cu mîna lor podoabe bisericești să preacinstească vitejia domnului lor. Vorbesc documentele de cioplitorii în piatră, de Mistr. Jan ; de atelierul de broderie condus de Maria Voichița, tovarășă destoinică a lui Ștefan, de atelierele de orfevrărie de la Neamț, Putna și Humor; de caligrafii școlii lui Gavril, fiul lui Uric, aduși de domn de la Neamț ; de cele trei clopote păstrate în mînăstire, pe numele lor Blagovistnic, Buga și Ușerul. Vorbește istoria, cu glasul liniștit al acestui tezaur, despre toată gloria marelui bărbat.

Aici s-a limpezit, pentru marii și micii meșteri de podoabe, limba românească a artei. Stilul acestor lucrături nu seamănă cu al străinilor care le-au fost calfe. Catifeaua italienească este sobru împodobită cu trăsătura fină a firului de aur și argint. Chipurile, încondeiate candid, cu linii subțiri ca niște filigrane, privesc liniștit și terestru, sfidînd parcă toată splendoarea bizantină, transformată în sentimentul cuminte al privirii românești. Sfinții mici, așezați în registre, înveșmîntați în mantii cu decorații florale autohtone, peisajele fantastice cu cetăți înconjurate de vrejurile genealogice cu care se va făli Voronețul, compunerea ordonată de chenare largi și cupole, de cercuri și pătrate, adună însemnările iconografice ale țesăturilor în fragmente stricte ale aceleiași țesături, ale unei țesături imense care ar putea împrejmui zidurile tuturor mînăstirilor. Fastul, eleganța rafinată a culorilor (ce splendidă asociere de verde și violet în Dvera de la Bogdan cel Orb !), detaliile secrete ale denivelărilor de fir, toată geometria înflorită a motivelor ornamentale, în care gesturile personajelor se pierd ca într-un receptacol de lumină, veșnicul nimb ce încunună strălucirea dinăuntru a acestor capodopere, totul, fixează școala românească de broderie la nivelul celei mai înalte măiestrii.

Fiecare pagină de manuscris, fiecare floare, frunză sau pasăre înnodată în lanțul infinit al imaginației decorative românești, primește coloratura specifică a unui stil unic imposibil de confundat. Povestea neamului nostru s-a scris în paginile acestor manuscrise, broderii, sau arginturi, cu sufletul liber al celor ce-au știut că opera lor va străluci ca aurul curat al sunetului de clopot peste întinderile de albastru sărbătoresc, în incantațiile paradisului de linii și culori, închipuind cetăți, păsări, flori, domnițe și luptători, sfinți și muritori.

ILEANA BRATU

GH. ISTRATE

ape vechi

S-o fi scăldat aici un voievod,
Prea rabdă apa neodihna zilei,
Prea se adună frunte de norod
Pe tîlcurile albe ale zilei...

Curg apele cu foc furat din vreme —
Cine-și coboară pașii-n ele calcă
Pe ceasuri adormite și pe steme
Străpunse-ncet cu rădăcini de salcă...

Vin apele cu tălpile de lut,
Ne mușcă otrăvite de călcîie
Și se opresc de-a valma într-un scut
Închipuind o nouă ctitorie.

Și clopotul-un cap de voievod —
Rostește o poruncă mai departe
Și se adună frunte de norod
Să-și tacă gîndurile peste moarte.

Oftează din pămînt un glas de bucium
Și-o za de timp se rupe de pe gleznă
Și-apare-o frunte dogorind de zbucium
Neîncăpînd în sîmburul de beznă.

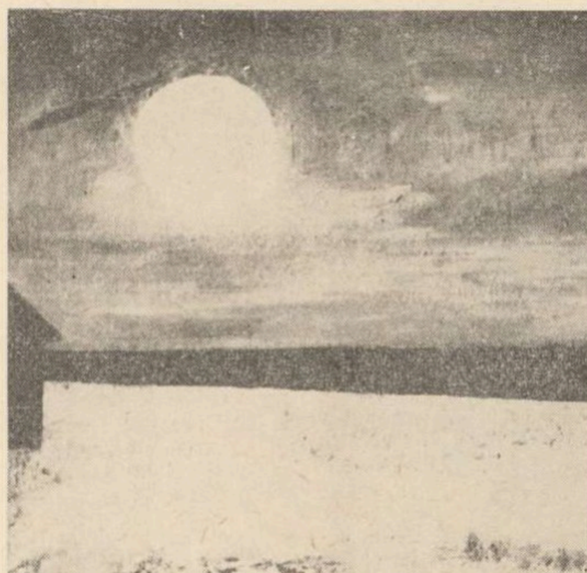
O, cine ar putea să plîngă-n clopot!
Curg umbre sprijinite-n visle goale
Și doar din ape urcă surd un tropot
De ceasuri îngropate, mari, solare...

Jurnal de poet

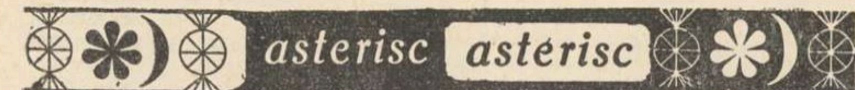
ION ALEXANDRU

Crima, credința și muzica

Am tot amînat să scriu despre Ivan Karamazov simțindu-mă mereu neputincios. Dacă Mîșkin ori Raskolnikov pot acorda audiență poate prin inconsecvența lor, Ivan este mai distant, mai rece și cu drama lui. Este doar autorul unui poem celebru „Marele inchizitor“, apoi primește în vizită pe diavolul și în general disprețul său îl împarte în stînga și-n dreapta. Apoi are o educație aproape științifică, știe o sumedenie de lucruri despre alții și pare foarte obosit. Dacă destinul celorlalți eroi implică destinul unei lumi, cel al lui Ivan este mîndru și inabordabil. Citind însă recent o carte despre Richard Wagner datorată lui George Bălan, și despre care ar trebui să se mai scrie, și, ascultînd concomitent „Amurgul zeilor“, mi-am dat seama de asemănarea izbitoare dintre Wagner și Dostoievski. Am găsit acea confuză temelie a senzualității morții din care pornește opera lor. Crimei și credinței dostoievskiene i se adaugă muzica lui Wagner — un trio perfect prin care arta își realizează condiția exclusiv prin mijlocirea patimei și consecințele ei. La un examen susținut recent, vorbind despre originea convingerilor morale, am afirmat că putința de a distinge binele de rău este ereditară și l-am dat pildă pe Raskolnikov, care devine pe parcurs apt de crimă, care este altceva decît bine sau rău. Ni s-a reproșat că Dostoievski nu este om de știință și demonstrațiile lui nu sînt valabile. E ciudat cum din comoditate de multe ori se renunță la înțelegerea reală a unor probleme cît se poate de pasionante. În privința lui Dostoievski vreau să spun doar atît că teoriile științifice ale lui Sigmund Freud nu sînt decît o aplicare exactificată a ceea ce Dostoievski și Wagner prin suferință clarificaseră demult. Vom vedea în continuare despre ce este vorba. Desigur că e aproape imposibil să demonstrezi adevărul altuia. Pur și simplu pentru că e demonstrat, tu nu poți decît să ți-l însușești în cel mai bun caz cu nerușinare. După ce am parcurs aproape în întregime opera lui Dostoievski tradusă la noi, de multe ori revenind, o nebuloasă zace-n capul meu. E ca și cum i-aș fi citit opera nescrisă, cea povestită prin cîrciumile Petersburgului, cea fără margini și extraordinară spusă unor guri fade năclăite de nesomn și alcool. Un bătrîn șters cu ochii pieriți și cenușii în nopți de duhoare abstractă și neclintire cu lămpi cufundătoare și pereți apăsători, cu trepte scurse peste picioare înțepenite și genunchi înmuiați de ceața clarviziunilor într-o lume de prinți nedemni, de moștenitori idioți ereditari, împroprietăriți, fără nici o ocupație, pentru că dacă ne gîndim bine eroii lui Dostoievski, realmente n-au nici o profesie, dorm extrem de puțin și sînt antrenați în niște conflicte Dumnezeu știe cum trimise peste ei, înfundate în memoria lor de o mînă stranie și copleșitoare din cere nu se poate nicicum găsi o salvare. Epilepsiei dostoievskiene nu știu dacă n-ar merita o viață întreagă să i te dedici, pentru că vedeți cum Thomas Mann, ocupîndu-se de boala lui Wagner și a lui Goethe și a lui Schoenberg ori Nietzsche ori Iosif s-a exprimat în cel mai înalt grad. Despre Dostoievski însă mit Mass (cu măsură) așa spunea Thomas Mann însuși că trebuie vorbit. Ce s-ar putea spune despre marele inchizitor, acest strălucit discurs al secolului trecut în care Ivan Karamazov dezvăluie nefericirea purtătorilor credinței ; începînd cu nefericitul Isus și continuînd cu cel mai umil călugăr ortodox împuțit într-un coșciug de scîndură cioturoasă într-o mînăstire înserată a vechii Rusii de liturghie și cădelnițe năucitoare — toți trag la același jug îndărătnic, șubrezit de rațiune a cărei inconsistență se va dovedi pentru vremile noastre. Crima și credința par a fi coordonatele esențiale în jurul cărora se învîrt toți eroii dostoievskieni — cei dinamici desigur. Între crimă și credință însă se zbate un întreg univers confuz în care se mișcă lamele încinse ale eroilor posedați. Crima și credința sînt cele două culmi ce trebuie biruite pentru a se vedea că totul trebuie reluat. Un sisifianism mai conturat. Toții eroii tind spre o certitudine, stabilitate cît de cît, zumzăind îngrozit în jurul acestor ființe înșelătoare la urma urmei: crima și credința. Iată-l pe Alioșa adolescent dezamăgit ajuns în miezul credinței și, o dată cu moartea starețului Zosima, prăbușindu-se cu credință cu tot aproape în brațele Grușenkăi. Iată-l pe Raskolnikov eliberat prin crimă. Iată-l mai ales pe Mîșkin eliberat într-un fel în prezența crimei, dar mai ales iată-l pe Ivan Karamazov, acest cel mai teribil Dostoievski, rob patimei, același sînge blestemat de Karamazov, învîrtindu-l pe loc într-un coșmar înfierbîntat. Ivan nu face erori însă de soiul lui Raskolnikov — om întru totul conștient mai ales de ce se întîmplă în jurul său. Crima lui este mai subtilă indirectă și cu atît mai apăsătoare. Sînt crima și credința pentru eroi laturi ademenitoare după care autorul trebuie să se întoarcă gîtuit resemnat la contradicția zăpușitoare inițială. După fiecare crimă abia începe calvarul. Toți eroii se pregătesc să intre în atenția lui Dumnezeu ori în atenția lumii întregi prin refuzul activ de a o accepta, prin comiterea actului de negare a individului, prin legea toporului sîngeros ascuns sub haina largă și soioasă a veacului trecut, mare și grea, sub care plutesc milioane de trupuri vlăguite de idee și foame și neputința găsirii unei soluții măcar amăgitoare. Ivan Karamazov prin poemul „nescris“ Marele Inchizitor desființează credința — în numele a ce să crezi — și fuge în crimă. Drumul e unul singur și încheiat, cartea sfîrșește cu un Ivan distrus pentru totdeauna, Ivan își uzează toate șansele de-a mai reveni. El nu mai are ce căuta în credință — a dovedit-o — în crimă de asemenea pentru că l-a umilit. Iubirea este dulcele duh ce înlănțuie acestea toate. Senzualitatea ce împînzește universul — burdufe de virilitate explodează în carte sub bricele spiritualității. Aici, în acest roman mai mult decît în celelalte, am găsit suferința lumii moderne ce nu-și poate găși astîmpăr decît în moarte. Acest plus de senzualitate distrugătoare încheie și testamentul lui Dostoievki. Cam în același timp cu el un alt mare spirit își construiește întreaga creație pe aceeași temelie. Este vorba cum am arătat de Richard Wagner. Frate de sînge al acestuia este și Eminescu. O viitoare carte despre marele nostru poet, aici ar trebui să-și afle punctul de plecare.



I. CIOBANU



Un pavilion „modern“ în incinta Suceviței

Monumentele de arhitectură din Nordul Moldovei, intrate în patrimoniul național ca opere de înaltă valoare artistică, se bucură de atenția deosebită a Comisiei monumentelor istorice.
O foarte frumoasă restaurare în stilul arhitectonic inițial al secolului XV s-a reușit la Mînăstirea Neamțului. La multe mînăstiri s-au consolidat zidurile de incintă și s-au refăcut interioarele. Dragomirna, Cetatea Neamțului, Moldovița reprezintă efortul susținut al arhitecților restauratori de a se integra în vechea arhitectură. Nu înțelegem de ce la Mînăstirea Sucevița lucrările de restaurare în curs au un caracter cu totul special și anume : corpul de chilii cuprins în partea de răsărit a zidului medieval, ce înconjoară mînăstirea este transformat interior și exterior într-un foarte neizbutit comperaj de arhitectură veche și nouă. Semnatara proiectului, arhitecta Ioana Grigorescu, pretinde că atunci cînd documentele nu atestă factura originală a arhitecturii, restaurarea trebuie făcută în spirit modern. Rezultatul : cele 2 pridvoare ce dau spre interiorul curții au doi stîlpi de susținere cu bază îngustă ce creează o falsă boltă modernă ; în interior, deși este bine delimitată originea bolților, ea n-a fost respectată coborînd nivelul lor cu cca jumătate de metru și modificînd structura boltirii. În plus, unul dintre interioare, aproape finisat, prezintă o scară în spirală de tip modern care în anturajul vechilor ziduri distonează flagrant, iar încercarea de reeditare a unui cămin central a eșuat într-o foarte banală sobă de teracotă al cărei rost funcțional și estetic lipsește cu desăvîrșire. „Inovația“ s-a extins și la forma geamurilor care au devenit mari, luminoase, distrugînd efectul pitoresc de fortăreață medievală. O invităm pe tovarășa arhitectă să ne răspundă de ce ține cu tot dinadinsul să-și forțeze intrarea în istoria arhitecturii la capitolul acelor restaurări nefericite operate la începutul secolului pe aceste monumente și în care diverși arhitecți mediocri își permiteau să „colaboreze“ cu creatorii anonimi.

MIHAI ANTON

Realitate și anticipație

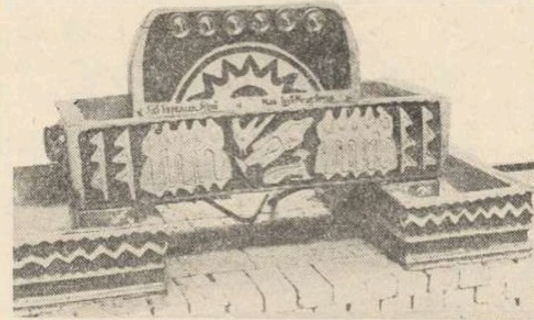
Gazeta literară, în numărul său din 7 iulie, dezbate o interesantă problemă a secolului XX — raportul dintre realitate și anticipație. Conceput cu grijă pentru prezentarea grafică, numărul amintit propune spre asociere sticluțele cu rouă ale fantasticului Cyrano cu satelitul meteo-sincronizat la 35—800 km. altitudine, sau, forma aerodinamică a Păsării lui Brâncuși cu acea a rachetei interplanetare. Dezbaterea teoretică la care participă între alții Edmond Nicolau, Nina Cassian, Edgar Papu, Vladimir Streinu este de o înaltă ținută intelectuală, asigurînd pentru întregul număr ideea centrală în jurul căreia gravitează tot restul materialelor.

ION MARIN

Două reviste noi

Încă două reviste s-au înscris în letopisețul culturii românești : „Argeș“ și „Astra“. La un capăt de legendă și de istorie șade meșterul Manole și negurosul voevod, la un alt capăt de istorie se întîlnesc în paginile revistei „Argeș“ meșterii cuvîntului : Tudor Arghezi ca omonim al meșterului din legendă și tineri poeți de care cititorul abia acum aude și care vor fi poate viitori ctitori ca înaintașul lor din legendă. Cu altă echivalență istorică, „Astra“ ne face să ne gîndim la vechii cărturari brașoveni, la renumitele monumente arhitectonice brașovene, opere ale unor meșteri de geniu. Istoria de ieri devine vie prin cea de azi, prin cuvintele celor care o vor ridica la rang de emoție estetică, dîndu-i valențele nemuririi.
...Încă de la primul lor număr, revistele „Argeș“ și „Astra“ se impun prin multitudinea preocupărilor : știința, beletristica, critica literară sînt bogat reprezentate. Propunîndu-și să stimuleze valorile locale, „Argeș“ și „Astra“ se vor înscrie în același timp în cîmpul vast și unic al fenomenului nostru cultural. Semnăturile de prestigiu, cum sînt cele ale maestrului Tudor Arghezi și ale criticului literar Șerban Cioculescu, legitimează această profesiune de credință.
Din partea „Amfiteatrului“ un entuziast „bun sosit“ „Argeșului“ și „Astrei“ ! Fie ca numele lor să ne evoce publicații de înaltă ținută ale culturii românești.

GH. LUPAȘCU

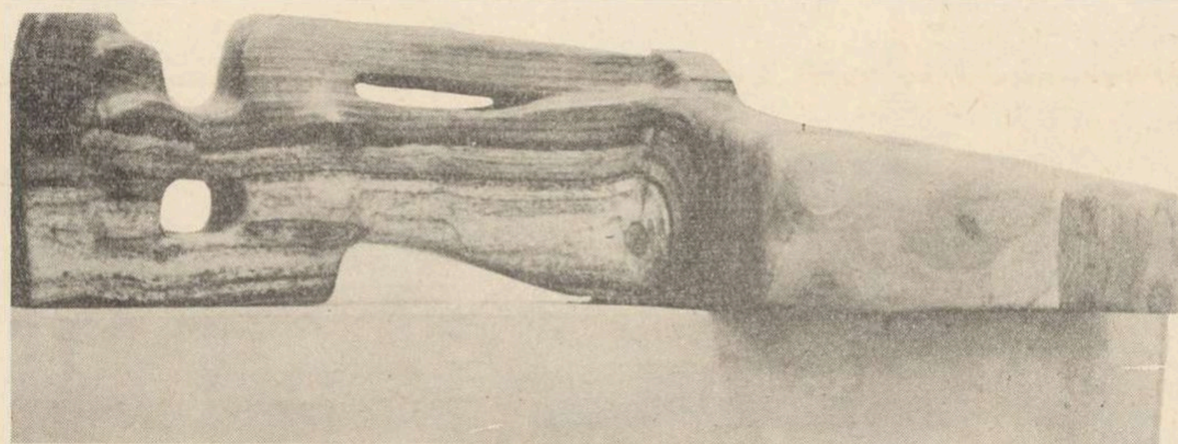


CORNEL MELENTE

ACEST NUMĂR ESTE ILUSTRAT CU LUCRĂRILE STUDENȚILOR DE LA INSTITUTELE DE ARTĂ PLASTICĂ DIN BUCUREȘTI ȘI CLUJ.

COLEGIUL DE REDACȚIE

Ion Băieșu (redactor șef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Crețu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, conf. univ. Al. Piru, Andrei Șerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu



L. FEKETE

postrestant

FĂNUȘ NEAGU

PIX : Alegîndu-vă acest pseudonim, bănuiesc că ați vrut să ne deveniți prieten. N-avem nimic împotrivă, însă puntea aruncată spre noi e cam șubredă deocamdată. Subiectul „Penicilinei“ (de inspirație ieșeană, da?), deșirat, greu de urmărit, datorită și limbajului voit aspru, violent, nu poate stîrni interesul unei redacții. Înțelegem : proza dumneavoastră e peste nivelul povestirilor care se publică, de pildă, în *Cronica* (vezi, în această direcție nuvela „Mînzatul“ sau cam așa ceva, apărută sub semnătura lui C. Stefanache) dar, socotim noi, departe încă de aria literaturii. Vă atragem atenția — singurul sfat pe care vi-l putem da — să nu luați ca model asemenea lucrări. Dumneavoastră sînteți undeva mult mai sus pentru că aveți talent. Citiți-le cînd și cînd, numai, ca să știți de ce trebuie să vă feriți. Așteptăm.
TRAIAN BĂDULESCU : „Degetul fotbalistului de cretă“... „ferfenițit înăuntru“ (vai de sufletul lui !) mi-a făcut impresia că lucrați mult prea în grabă. Ton didacticist, voluptate pentru amănunte neesențiale, puțin dispreț (asta pentru că sînt blînd față de topică ?) Fiți grijuliu cu timpul dumneavoastră și, dacă e posibil, și cu al semenilor. Povestirea începe astfel: „O frunză uscată îi zgîrie fruntea. E de anul trecut, constată rece. Cele de acum sînt în mugure !...“ Trebuie să recunoașteți că e nevoie de multă răbdare ca să mergi mai departe. Și dacă totuși mergi, atunci, vorba dumneavoastră : „Pleacă... Nu știe unde. Dar merge. Din ce în ce mai repede, din ce în ce mai înverșunat...“ Dar mai bine să ne oprim aci.
ANONIM : Nu, nu se întîmpla nici o nenorocire dacă vă așterneați numele pe ultima filă a nuvelei „Minerii“. Știu, n-ați vrut să riscați și eu mă simt tentat să vă spun Costi sau Sofi — pornind de la personajele dumneavoastră — sau amîndouă la un loc. Îmi pare rău că printre atîtea lucruri despre barmani, coniac, fetițe aromate și plictisite, plimbări printr-o lume de noctambuli am găsit doar una singură care ia în dezbatere o problemă majoră. Aceasta e nuvela dumneavoastră. Din nefericire mă văd obligat să vă spun că e nerealizată. Ați vrut să spuneți tot ce știți dumneavoastră despre Valea Jiului — trecut și prezent — și, firesc, a rezultat o lucrare lipsită de echilibru, întortocheată, bolovănoasă. Nu aveți încă suficientă forță pentru o povestire de întindere, de aceea, cred, ar fi bine să vă opriți asupra unor subiecte ce se cer tratate pe un număr redus de pagini. Școala schiței — iată ce vă lipsește. Toți scriitorii noștri de frunte de astăzi așa au început și fiecare din ei, din cînd în cînd, se întoarce la vechea dragoste. Schița este un moment obligatoriu pentru oricine încearcă și se luptă să facă ceva în literatură. De altfel, știți bine, proza modernă din toată lumea spre romanul scurt se îndreaptă (asta ne învață uneori și un începător ajuns în colegiul unei reviste din provincie).
Ceea ce vă rog este să fiți atent la frază. Furat de condei (ispitit de dorința de a vă vedea tipărit ?) așterneți pe hîrtie fraze ca : „La cîte-o masă, se ivește cîte-un solist voluntar care cîntă cît cîntă, apoi întocmai ca soarele apune încet-încet, ca să răsară iarăși altul, alt soare, cu obraji mînjiți de cărbune, s-o ia cu glasul dintr-un loc anume și s-apună undeva spre asfințit, învins de forța verii care îl lucrează pe dinăuntru“.

postrestant

GHEORGHE TOMOZEI

Ravagiile lui Eros continuă să se facă simțite în versurile de început pe care le primim de la colaboratorii rubricii noastre cu nume curios. „Victima“ cea mai proaspătă pare să fie Ion Zavera (Aleea Ion Grămadă, Suceava) care îi adresează ființei iubite următoarele gospodărești îndemnuri: „Dacă vrei să mă iubești / Iubește-mă dar nu oricum. / Nu-i de ajuns să mă dorești / Trebuie s-avem același drum./ Iubește-mă de vrei ucigător/ Dar trebuie să fim uniți. / Iubește-mă cu-al mamei dor,/ de vrei să nu fim biruiți./ Iubește-mă dar nu mă ucide/ Căci pentru viață eu trăiesc/. Iubește-mă dar nu în spații vide / Eu în realitate te iubesc /. O dragoste adevărată să ne lege,/ O dragoste cum nu-i alta pe pămînt./ Iubește-mă ! Iar dacă vrei, alege / Pe un altul, consideră că nu mai sînt“./

Citate după grafia originală, versurile imperative, de un umor involuntar, dar plin de cele mai năstrușnice surprize, ne obligă să urmăm și noi — alături de iubită — sugestia finală. În consecință, nu-l vom ucide pe autor, îl vom schimba cu un altul (o. acesta e crudul adevăr !) considerînd că nu mai este...

Szabo Ludovic (Strada Pop de Bășești, Timișoara) își însoțește versurile, nu lipsite de o anume grație, de următoarea „notiță“ :

„Zeus către poet : — Hei, laie/ bălălaie ! / De vrei să urci/ pe-o gură de rai,/ învață / să cînți din nai “!/

Ceea ce pentru un zeu e foarte, foarte puțin. Săgetat, probabil pe față de crudul Eros, autorul (în colaborare) al „notiței“ mărturisește : „Mă arăt și nu mă cred în ochii lumii./ Doar o amintire am și ea se-amuză / Noaptea după pleoapele-mi care scuză/ Insomniile-mi de durata spumii...“/. Sau citez din poezia „Sonet pentru o păpușă“ (al cărei titlu ne pare oarecum cunoscut) : „Lacrime ! Dorul simte amarul/, Privirii sufletului ce vă varsă !/ Inimă ! Lasă-ți violența arsă/ Cînd cuvintele îți caută darul !“/. Ceea ce repet, e prea puțin... continui citatul : „Soare — Dezmiardă-i ochii cu o farsă !“/. Ceea ce e prea mult.

O, zei !

Ștefan Corneliu, student la filozofie la Cluj și vecin de stradă cu... revista „Steaua“, ne trimite o poezie cu un titlu care, iarăși, ne pare dinainte știut : „Domnișoara Pogany“. E vorba de un modest exercițiu poetic care ambiționează să comenteze liric capodopera brâncușiană. Încețoșat, plin de locuri comune, exercițiul nu convinge. Spre... convingere, o mostră : „Undeva ochii aceștia se văd atît de maro/ încît lampa se stinge în linia brațelor.“/ Îl invităm pe Ștefan Corneliu să persevereze în versuri cu mesaj mai clar și... dacă e posibil originale...

Invitație pe care o facem și delicatului poet dobrogean de origine tătară, cu nume muzical, Agi-Amet Gemal, căruia, înainte de a-i cita cîteva stihuri reușite și de a-i spune că nu e departe de... tipar am voi să-i mărturisim observația noastră că poeziile scurte cer o respirație lirică deosebită, că a compune poeme de zece sau douăsprezece versuri cînd nu ai capacitatea să cuprinzi în ele idei, sensuri largi în stare să justifice concentrarea, e, de cele mai multe ori, o aventură gratuită. Trebuie, parafrazînd un clasic, „să ai timp“ ca să scrii scurt. „Pescărușii împietriți/ departe de mare,/ orbi de fum, orbi de lumină/ au aripile întinse/. Numai așteptînd zboruri pescărușii împietriți/ ne cheamă din timp.“

Versurile bucureșteanului Dan Mutașcu se parcurg cu interes. Ele certifică (o, de-am avea un contor Geiger !) prezența poeziei. Deocamdată învăluită în tiparele fluide ale altor poeți și cu o construcție imagistică nesubordonată ideilor (atunci cînd ele există). Deși autorul are un evident simț al dramaticului, el își anihilează propriile viziuni „comentîndu-le“ inutil, încărcîndu-le.

REZULTATUL CONCURSULUI NOSTRU DE PROZĂ

PREMIUL I

MIRCEA POPA
OCT. STOICA

PREMIUL II

PETRU POPESCU

PREMIUL III

MIRCEA FILIP

MENȚIUNE

Ion Velican

Pentru povestirile „Seceta“ și „Cascadorii“

Pentru povestirile „Încet înainte și înapoi“ și „Noaptea orașului“

Pentru povestirea „Moartea din fereastră“

Pentru povestirea „Lada cu stele a copilăriei mele“

•literară• cronica

MIRCEA MARTIN

Petru Popescu: Zeu printre blocuri

Versuri fără „har“, artificioase pînă la ostentație, părea să scrie, la prima vedere, Petru Popescu — tînăr foarte cultivat și serios, dintr-o foarte recentă promoție de citadini a literaturii noastre contemporane. Iată, însă, că, citite în volum, și recitite, poeziile sale încep să arunce lumini nebănuite una asupra alteia și, împreună, asupra autorului lor. Această comunicare organică nu e lipsită de un farmec ce se insinuează discret făcînd să cedeze rezervele inițiale. Un poet ca Petru Popescu are nevoie de volum ca să impună poeziei sale un portret și o dicțiune firească. El nu e un alintat al muzelor, capabil să rețină atenția de la primele măsuri prin mari gesturi, sau să impresioneze pe durata unei singure poezii prin tulburătoare revelații. Nu e un „inspirat“ și, cu atît mai puțin, un spectaculos al inspirației.

Toți comentatorii săi s-au întrecut să sublinieze ceea ce era imediat evident, de altfel, și anume faptul că Petru Popescu face din luciditate regimul obișnuit al poeziei sale. Dar e necesar să observăm că luciditatea nu e dată numai de calitatea emoției poetului ci de însăși conștiința poeziei sale și, înainte de toate, a dificultăților ei. Absența ritmurilor ample și a metaforelor e, desigur, un refuz, dar e unul ce vine dintr-o insuficiență vitală. Siguranța cu care Petru Popescu a făcut din ambianța citadină un spațiu imaginar permanent al poeziei sale, ca și consecvența unei anumite posturi lirice nu pot să-i ascundă suficient dilemele lăuntrice. Căci e vădită la el dificultatea de a găsi un termen obiectiv dispozițiilor sale de creator. O perseverență rar întîlnită de a scrie, sinonimă aproape cu înverșunarea, îl duce, învingînd complexele și eșecurile, la expresia stării poetice dorite. Poetul supraviețuiește tensiunii interioare necurmate la care îl supune creația sa, acceptînd prozaismul și, mai mult, încercînd să-i pună în valoare resursele. Antipoezia pe care o profesează cu destulă convingere nu este (decît implicit) la Petru Popescu un mod de a se raporta la o tradiție, ci o ipostază, organică și temporară, un preludiu la însăși poezia sa.

Lectura volumului descoperă o totală indiferență față de cuvinte, (ca unități distincte) uimitoare la un debutant. El le înșiră în cortegii amorfe, neatent să evite locul comun, fără accente și — nu doar din afectare — fără punctuația cerută. Lucrurile din jur sînt chemate simplu pe nume, ceea ce poate sugera obișnuință familiară dar este, de fapt, absență eficace, pentru că poetul nu e un descriptiv, ci un sentimental obsedat de trăirile sale.

Privirea lui se concentrează undeva dincolo de lucruri și e atîta voință în ea, încît tot ce întîlnește în cale suferă mutații insolite. Poetul știe, de pildă, să-și piardă din ochi iubita : „Rochia ta subțire pe genunchi, ochii tăi / În care citeam de-a-ndoaselea filmul, / Gura întredeschisă, profilul înstrăinat de atenție, / Încît mă speriam cînd te vedeam atît de frumoasă“. / („Cinematograf“). În altă parte, scufundat în meditație, poetul își schimbă identitatea, impersonalizîndu-se pentru a trăi mai intens... propria-i stare de suflet : ... „Încîntător e orașul în vară, / Și eu lîngă rîu nu mai eram același, / Nu mai eram eu, ci doar un bărbat întins pe o haină, / Lîngă orașul lui, singur, / Așteptînd să se întîmple ceva“. / („Blues-III“).

Toată „arta“ lui Petru Popescu e în această contemplare a obiectului pînă la înstrăinare.

Poezia pe care o cultivă el e dificilă, dar stăpînită cu eforturi abil disimulate și cu rezultate remarcabile. Petru Popescu izbutește să fie ceea ce își propune și, înainte de orice, curajul de a fi ceea ce este îl face poet. Paradoxul lui fecund stă în faptul că e un poet anticipat. Conștiința unei anumite poezii îi precede poezia însăși.

Dar, dincolo de astfel de considerații referitoare la **posibilitatea** unui poet, să ne bucurăm de **realitatea** lui în plină și frumoasă afirmare.

Se ridică din paginile cărții lui Petru Popescu arhitectura îndrăzneață a unui oraș modern, cu terase înalte și bulevarde scăpărătoare, cu „limuzine cristaline“, femei frumoase și polifonii nocturne, așezat într-un timp pașnic în care „se poate, se poate trăi“. Populația acestui mic univers e alcătuită de adolescenți bine dispuși și sportivi, care dansează modern și-l ascultă, vrăjiți, pe Louis Armstrong.

Poetul trasează, foarte sumar, de-altfel, acest portret colectiv, pentru a se retrage apoi, discret, din el, într-o viață interioară dominată de bucuriile reci ale cărților. Cele mai bune versuri din volum sînt cele care compun biografia intelectuală a autorului lor, refugiat din tumult în „libertatea singurătății“. „Ca un căpitan pe o corabie pustie“, poetul pășește într-un interior plăcut în care se află o oglindă ce-l arată „înalt și plin de idei“ și un acvariu cu pești agonizînd, exotici.

Starea predilectă e o așteptare în solitudine istovită de gînduri și în tăcere plină de intenții. Lui Petru Popescu îi place să se observe scriind, să facă poezii cu însăși dispoziția sa pentru poezie.

Incertitudinile creației și renunțarea la îmbierile „jocului complice în doi“ îi dau un ușor sentiment de zădărnicie : „Îmi pare rău pentru multele fete / Pe care nu le-am putut iubi, și nici ele pe mine, / Seara pașii mi se duc pe șosea însoțiți / De fluieratul sub bolți de piatră și de copaci. / Apusul pe terase mă găsește singur / Între condei și hîrtie, / Melancolie, mîndrie, idei / Încă spunîndu-mi : „La ce bun ?“ / („Dispoziție de tînăr“). Mai puternic decît melancolia e, însă, orgoliul aceluia care e în măsură și în putere să-și „aleagă“ destinul : „Acum, la fluier, știu bine, / Fetele hărăzite mie ies, / Și-n brațele altora au răcoare și lună, / Dar n-au o lampă pe masă ca mine. / Vino, voință ce-n mine înoți, / Tovarășa poetului, purtînd / Lumina mîinii pe hîrtie, ca luna pe cer / Atîtea nopți“. / („Alone“.)

Întîlnirea poeziei lui Petru Popescu cu date ale copilăriei sale, îndeosebi cu impresii vechi de lectură, determină apariția unui fel anumit de naivitate despre care Rémy de Gourmont a scris foarte exact că e „conștientă de sine și de frumusețea ei“.

Iată o poezie plină de suavitate livrescă, a cărei incoerență savantă sugerează starea lunecătoare între vis și viață, proprie basmului : „Noaptea de brazi prin păduri / Suflete mergi pe zăpadă / Au ! Nu mă prinde pădure / Vreau să ajung la un lac / Care lac nu e nici unul / Și parcă de lac era vorba / Caut nespus o minune / Frumoasă ca mine / Potecă bătută de lună / La picioare să mi-o pună / Suflete mergi pe zăpadă / Noaptea de brazi prin păduri“. / („Hänsel und Gretel“).

În alta, poetul, care trăiește „sfîșietor de candid“, aleargă în întîmpinarea prietenilor și proclamă (atît de simplu !) caracterul de eveniment al consecvenței în candoare : „Zîmbiți cu iubire de chipul meu același, / Bucurați-vă că nu m-am schimbat.“ / („Flori de duminică“).

În alte poezii întîlnim o dorință acută de albastru și înalt, de geografii necunoscute. Poetul suferă de a nu avea aripi și elogiază nostalgic zborul vulturilor : „Oare puteți să nu înțelegeți / Cît de frumos zburați ? Oare puteți să vi se pară / Zborul un mers pe pămînt / Am să mă culc vrăjit pe nisip să mă uit / Cum treceți pe pini către mare. / Carbonizați-mi fața cu umbra voastră / Trecută o clipă fără să știți“. / („Vulturii“).

Sentimentul zborului întregește autoportretul ideal pe care ni-l propune poezia sa.

Mircea Ciobanu : „IMNURI PENTRU NESOMNUL CUVINTELOR“

Ceea ce surprinde imediat la lectura plachetei cu care debutează Mircea Ciobanu e, sub raportul concepției, rotunditatea alcătuirii. Cu toată pasiunea pentru arta bijutierului, tînărul scriitor se simte atras de poemul întins. Cele două impulsuri nu se învrăjbesc și, segmentat în porțiuni șlefuite și atent filigranate, poemul nu se risipește. Structura întregului e articularea unor anotimpuri interioare : instabilitatea și devenirile, înălțarea, tentația eternului și recăderea, noua organizare și echilibrul.

Mai întîi poezia e așezată bărbătește, dar delicat, „pe un fund de acvariu / În care, lin, toate devin / Ritmînd înviere și moarte“. De la început atitudinea fundamentală este gravitatea, căpătată mai cu seamă prin eliminarea severă a fundăturilor ispititoare și facile. Avem de-a face acum cu o poezie a precunoașterii, a conștiinței posibilelor dezghiocări ale lucrurilor și cu o bănuită dialectică a devenirilor lumii. Nisipul, amorful, devine cristal, nobilă organizare, în timp ce „solarul schelet al luntrilor“ poate degrada în cenușă. Lichidul, informul, se convertesc, însă, prea grabnic în certitudini și tensiunea nu se menține. Căutarea lucrului nou e mitul orfevrului care retopește în forme ingenioase obiectele de preț de ieri ca să le încarce de sensuri mai înalte : „Abia acum, supus aluat, închis / Ca-ntr-o oglindă dorul meu de alte / Înfățișări pe care le ucizi / Cînd iei un chip uitînd de celelalte“. E poezia lucrurilor „scăpate din propriul lor chip și hotar“ ca să se reîntoarcă în cele din urmă în ulcioarele modelate pentru a potoli nestatornicia apelor.

Primul ciclu, „Cîntec pentru firul cu plumb“, e obsedat de peisajul marin : plaje întinse, diguri cenușii, mohorîte maluri lutoase, lagune, alge, scoici zmălțuite, delfini negri și albaștri, valuri și fluxuri de apă și soare, marea dominată de soare într-un aranjament care ar fi putut să rămînă retoric.

Între apă și soare — zborul. („A zbura“) Aici baza mitică — Icar și Dedalus — nu-și găsește întotdeauna expresia cerută de integrarea ciclică. Desprinderea de pămînt nu e lipsită de o oarecare silnicie. Sensul, însă, este același, „al lepădării de lucruri împlinite“, al acelorași perpetue convertiri, mai întîi către „visul clădit deplin“, apoi, în „inversele prefaceri“, spre lut.

„Moartea lui Făt-Frumos“, care singur poate să constituie obiectul unor ample preocupări, este, nu fără reminiscențe încă insuficient rumegate ori inerente bîjbîieli, un basm aparent, un poem de rară frumusețe și adîncime.

În fine, ultima secvență, „Imnuri pentru nesomnul cuvintelor“ e poezie despre vorbe, o metapoezie, deși nu numai atît. Acum poemul precunoașterii devine poemul cunoașterii prin cuvinte. Cristalul era bănuit în nisip, după cum în cuvînt bănui gîndul. Fără vorbire rămîi dezarmat în fața puhoiului de lucruri : „Fără voi, cuvinte, singur sînt și-arunc / lucrurilor — haite — șoapte deșirate / și mă simt sub botul lupilor, prelung / fără nici o torță, prăbușit pe spate“.

Prea rar creionată cu geometrice precizii, imaginea e uneori tremurată de inefabilul simțirii, cîteodată clătinată în mod voit, pînă se tulbură într-atît, încît dobîndește pe această cale — nu cea mai dreaptă ! — semnificații multiple. Mărturisirea se face însă invers : „Și schimbînd unelte vinovate, / mîna nedeprinsă cu statui, / chip nesigur va ciopli să poată / fi luat drept chipul nimănui“. Ambiția autorului ar fi, totuși, să capteze în centrul balanței simetriilor reci „un cer echivoc“. Cîntecul lui Mircea Ciobanu „mai șovăie-n drum“ și se caută neliniștit în schimbare, dar își întregește, febril, împlinirea.

AL. SINCU

Nimic mai emoționant în viața literară a unei generații tinere decît adăugarea unei noi promoții înzestrate. Acum cîțiva ani, nume ca Gh. Pituț, Petru Popescu, A. I. Zăinescu, Grigore Arbore, Florica Mitroi, Adi Cusin, Ion Dumitru, Miron Chiropol erau nume la locul lor într-un catalog școlar sau la locurile de muncă.

Astăzi ele încep să însemne și altceva, și saltul e considerabil căci se petrece nu într-un spațiu al nuanțelor, ci într-un spațiu de culori diferite, unde orice mișcare e judecată ferm în aerul de o hotărîtoare claritate.

Un nume în prim-plan al acestei noi promoții este Marius Robescu, căruia — în speranța (îndreptățită chiar în acest moment) a unei rapide cariere poetice — îi publicăm un grupaj de poezii.

Grăbit să se afirme, dar cu o nerăbdare nobilă, Marius Robescu încredințează revistei noastre o jumătate de volum de versuri din care — obligați de spațiul totuși restrîns — alegem ce ni se pare mai semnificativ pentru o primă poziție a portretului său. Ce am putea nota în plus? Că poezia lui cîntă aparte? Că trădează o ambiție literară (subliniez literară) demnă de toată stima? Că se intuiește pe sine exact scriind „vizitiu tăcut la carul sorții mele"? Că stăpînește uneltele scrisului ca un profesionist?

Sînt în versurile ce le publicăm semnele unui început de structură poetică originală, care, pornind în magnetismul ei românesc, de la iubirea de tip arghezian a cuvîntului, încearcă asaltul de tip blagian al unei viziuni.

Îl vedem din cînd în cînd „exilat pe malurile unei muzici străine". Îl auzim venind cu toată promoția lui, plină de întrebări și de șanse, pe plaiul poeziei române, pe un cer care, așa cum spunea strălucit Geo Bogza undeva, „are atîta nevoie de luceferi".

Mai bătrîn cu două-trei poezii decît ei, constat că are perfectă îndreptățire Marius Robescu, talentatul tînăr poet ce urcă astăzi în „constelația lirei", cînd spune: „din petrecuta surpare se deschide o galerie nouă în destin".

ADRIAN PĂUNESCU

constelația

marius robescu

lirei

răcorile luminii

Începem sărbătorile bogați
de întîmplări zăcînd într-o durată.
Singură stăpînă peste lume
o liniște în sine împăcată.

Mai fumegă-ngropat sub cetini
anul murind cîte puțin,
din petrecută surpare se deschide
o galerie nouă în destin.

Răcorile luminii fac valuri pe deasupra,
e-o noapte de geneză în arborii opriți
și fruntea ca o punte străvezie
și mîini întinse celor biruiți.

Aprindeți focul și-nveliți în focuri,
bolnavi de insomnie ascultați
cum dincolo de marginea știută
se nasc luceferii zimțați.

fratele meu

De-un tainic val hrăniți,
unul cu ochiul celuilalt văzînd,
aceeași ursită țineam
pe creștetele noastre.
Puteam striga cu glasul tău,
de frigurile care-ți munceau trupul
zăceam și eu ; un singur cuget
abia ne stăpînea pe amîndoi.
Și astăzi stăm
ca două cumpene-n cîmpie.
Bînd la fîntîna ta, un călător
pînă la mine ar muri de sete.
Poate însuți te-ai dorit
tiparul meu de sub pămînt
și vizitiu tăcut la carul sorții mele.
Dar ne închipuim așa
cum ai tăia un bolovan
și-ai pune între două părți
pustiul.

lauda

Ce ticălos ilustru ar fi putut să fie
sinucigaș din dragoste
și hoț la drumul mare ?
Armăsar reîncarnat
cu glesne subțiri și nările nervoase
ținut favorit cu pariuri pe numele lui.
Toamna, boala arborilor
îi usucă arterele
și închipuiri în loc de frunze
lipește pe fața marilor lacuri.
Monstru de dragoste ca Tristan,
zîmbește vinovat de știința lumii.
Nedrept cu ceilalți, negîndu-se pe sine,
aruncă în aer bolți de liniște.
Răstignit pe un singur strigăt
sau destrămîndu-se cu-ncetul
sub vegetația poemelor lui,
binecuvîntată fie-i trecerea de o zi
ca a soarelui prin codrii bătrîni.

întoarcere

Și mi se arată în față iar și iar
năluca lui Odiseus cu ochii înroșiți...
Seferis

Ciclopul orb blestemă
coborît în valuri pînă la piept.
În insula pustiită
vrăjitoarea își retează părul.
Cîntă sirenele fără speranță
și monștrii se devoră unul pe altul.
Păsările din Ithaca se fac negre
în zborul lor sub cerul otrăvit
cu fumul care urcă de la Troia.
Regii se tem de istețimea lui,
marea se revarsă de stele căzătoare
și vînturile toate îl urăsc.
Își sacrifică prietenii perfid
Ulisse cel crud,
mincinosul,
cel mai credincios îndrăgostit.

inscripție

De mult s-au făcut pămînt
frunzele din anul trecut.

Prin piept le trece
iarba nouă, luptînd.

Fiecare lucru își crește
un sfîrșit glorios.

Doarme arcașul peste săgeți
cu pieptul, întors.

istorie

Timp adumbrit, nenatural,
sunete și chipuri haotic
trec de departe
prin raza vieții mele.
A nins, a plouat, de două mii de ani
s-a scufundat un continent de corăbii.
Tulburi sînt ramurile firii
și cresc deopotrivă
fructul mărului și ciorchini otrăviți.
De aceea trebuie să ies acum,
să părăsesc toate cămilele
care străbat pustiul paginilor scrise.
Aerul rece dă buzna în marile piețe,
să-mi ridic gulerul și să umblu
sub stelele goale, acolo
unde se aud clătinîndu-se vîslele mele.

norii și liniștea

Plopii mei morți de gînduri
și tu plîngi într-o încăpere albă
exilată pe malurile unei muzici străine.
Crede bătaia ceasornicului auster,
sufletul meu e definitiv prins
în roțile lui.
Toate sînt altfel acum
orbecăind în vreme ;
peștii îngropați în mîl
mișcîndu-și bronhiile sacadat,
cîinii lătrînd de ger,
oamenii visîndu-se în așternuturi
semințe sub adăpostul zăpezii.
Dăruiți cu nemeritate lucruri
ne temem de chipul nostru
furat în arbori,
în păsări,
și în puținele animale de pradă.
Intru liniștea stelelor
îngropate în mine
ca inimile-n zidul mînăstirii
renunț la trupul nefolositor.
Să-l mai redobîndești
tu, poate-ntr-o iarnă viitoare...

profil



dan nuțu

Prin *Duminică la ora 6*, Dan Nuțu a pășit cu dreptul în film. Un rol consistent i-a dat posibilitatea tînărului student actor (urmează în prezent cursurile anului IV la I.A.T.C.), de a demonstra reale calități ale jocului său: sobrietate, interiorizare, naturalețe.

Există evident în acest film de debut și lucruri mai puțin împlinite. Ele sînt însă inerente începutului. Urmărindu-l în Radu, regizorii au deslușit însă un adevărat interpret de cinema, de a cărui evoluție nu se îndoiesc. I s-a oferit astfel aproape imediat un al doilea rol, Gelu din *Meandre*. Este un rol de mai mică întindere, în care autorul se manifestă în primul rînd ca mim și chiar ca gimnast, partitura solicitîndu-l în acest sens. Iar în prezent, din nou un rol principal, Vive din *Diminețile unui tînăr cuminte*. L-am rugat pe Dan Nuțu să-mi împărtășească propria sa părere despre Gelu, Vive și alții.

— Gelu a constituit pentru mine mai mult o experiență. Regizorul Mircea Săucan „m-a ispitit", spunîndu-mi că personajul pe care-l voi interpreta în filmul său aduce foarte mult cu eroul din romanul lui Salinger, *De veghe în lanul de secară*. Astfel i-am acceptat propunerea entuziasmat. Ulterior mi-am dat seama însă că lucrurile nu stăteau tocmai așa.

— De ce? Trăsătura dominantă a personajului din *Meandre* o constituie dorința de a găsi un adevăr, de a crede în ceva.

— Da. Din acest punct de vedere cei doi se aseamănă, desigur. Dar personal mă așteptam la altceva. Nu întotdeauna imaginea pe care și-o făurește un actor despre rol corespunde cu ceea ce îi oferă scenariul și regizorul. Poate de aceea mi se pare că eroul pe care îl interpretez acum în filmul regizat de Andrei Blaier îmi este foarte apropiat printr-o serie de date.

— Ai putea să-l caracterizezi succint?

— Este un furios curios de frumos.

— ! ? !

— Par vorbe făcute să sune. Totuși aceasta este realitatea, acesta-i Vive, un tînăr destul de răzvrătit, destul de ciudat, dar deosebit de atrăgător prin aspirațiile lui nemărturisite, prin teama că nu va reuși să-și găsească adevărata viață, să se descopere pe sine.

— Spune-mi ce a reprezentat pentru tine colaborarea într-un interval de timp scurt cu trei regizori diferiți?

— Trei prilejuri mai mult decît prețioase pentru un actor începător, de a pătrunde tainele meseriei, de a se adapta unor stiluri deosebite de lucru. Pintilie apreciază repetițiile minuțioase, amănuntele bine puse la punct. De la el am deprins învățăminte care ulterior mi-au folosit foarte mult. Săucan se situează din punct de vedere al muncii cu actorul pe o poziție aproape opusă. Îi place neprevăzutul, improvizația și este de părere că interpreții nu trebuie să cunoască prea multe din viitorul film. La rîndul său, Blaier obișnuiește să sugereze, dar în același timp și el este adeptul repetițiilor prealabile.

— Dar teatrul? Cinematograful pare să te absoarbă deocamdată cu totul. Anul viitor vei absolvi însă Institutul de teatru.

— Am interpretat la clasă, în diferiți ani, roluri ca Arlechino într-un spectacol de Commedia-dell'Arte, Rică Venturiano, Don Carlos, De Pretore Vincenzo. Însă cele mai interesante experiențe teatrale de pînă acum le-am încercat în spectacolele colegilor mei de la regie, respectiv *Șeful sectorului suflete* pus în scenă de Andrei Șerban, și, recent, rolul lui Hamlet în spectacolul examen montat de Ivan Helmer. În special Gore din *Șeful sectorului suflete* a însemnat pentru mine un moment deosebit deoarece am deslușit cu ajutorul lui Andrei Șerban sensurile pantomimei, modalități de expresie plastică corporală prin care te poți exprima tot atît de bine, ba mai bine chiar decît prin cuvinte.

— S-ar părea că exprimarea prin cuvinte, cum o numești îți dă oarecum de furcă...

— Ce-i drept, nu prea strălucesc printr-o dicție impecabilă. Voi încerca pe cît îmi este cu putință să mă preocup mai mult de „vorbirea scenică".

— Făcînd această afirmație, te gîndești probabil de pe acum la examenul de stat, la viitorul sau viitoarele roluri.

— Sigur că da. Mai mult decît orice mi-ar place să joc în piesa lui Beckett, *Act fără cuvinte*.

OLTEEA VASILESCU

recenzie

IOANA BANTAȘ

MEMORIE DE IULIE

Cum observă prefațatorul Al. Piru, debutanta în poezie Ioana Bantaș conține în germene fiorii unei autentice descărcări lirice. Nota esențială a volumului prezent se circumscrie în jurul metaforei „zborului". Coordonata erotică — nu-i de mirare la o poezie feminină — va fi deci fundamentală. Strigătul dionisiac dezlănțuit la o poetesă cum este Ana Blandiana se cenzurează, potolindu-se lăuntric în poezia Ioanei Bantaș, dovedind parcurgerea vîrstei senzațiilor surde: „Spun vîntului să-mi treacă prin păr / sunetul de zbor al unui albatros, / Și în văzduh răsare / un chip al meu — nespus de frumos. / Plutește ușor și mă ține legată de el / cu nevăzute corzi.// Pustiu ar fi tot cerul / fără jocurile mele, / fără fruntea din care cresc salcîmii, / fără părul meu în care dorm / Sorii de taină ai nopții" / (Zboruri de noapte).

Sentimentul erotic trăit cu mare intensitate transfigurează contingentul, dîndu-i senzații euforice de dezmărginire, de desprindere din inerția materiei: „O, fete ale pămîntului, veniți / Mi-e trupul fierbinte ușor. / Legați-mă cu funii de copaci, / Eu am să zbor" / (Bucurie); „Iartă-mă, soare! / Aș fi putut să-mi dezleg brîul pămîntului / Și să zbor" / (Puteam să zbor).

Tema comună a oricărui debutant a ruperii de mirifica adolescență este tratată de Ioana Bantaș cu gravitatea sobră a actului de cunoaștere ce-l implică: „Bănuiam în fiecare copac / un vrăjitor neîmblînzit. / Treceam pe lîngă el în vîrfuri / să nu-l trezesc / din somnul lui ușor. / Răsuflam pierit din cînd în cînd, / Și tresăream fugind / de cîte-o frunză / ce m-atingea căzînd" / (A fost un timp).

Ceea ce reușește Ioana Bantaș cel mai bine este o fină stilizare modernă a unor motive folclorice. Sînt strofe care devin adevărate incantații magice ale fetei părăsite de iubitul său: „Îmi stau alături vie, / moartă mă petrec, / fată jumătate, / jumătate plumb, / sete jumătate, / jumătate sec. / Pe sub stele mi te port / și te legăn, mire mort. / Să fie umbra de foc / cînd mi-o fi de dînsul dor, / Și nu-și afle-n lume loc / mirele înșelător /" (Zbor solitar).

Iată arhaicul rit al virginității fecioarei: „Dacă rămîi, / trupul ușor, de boare, / va împietri / luînd un singur chip. / Dacă rămîi, / vei încinge / o singură culoare. / Dacă rămîi, vei auzi mereu / un singur sunet. / Dacă rămîi, / peste aripile tale / va crește iarba înaltă!" (Cîntecul fetelor împrejurul miresei). Inima poetesei în actul inspirației traversează afectiv regnurile, animîndu-le gnoseologic: „Inima mea e roata Pămîntului. /Trece în păsări, trece în pietre, trece prin lacrimi tot mai departe, / naște în arbori dorul de zbor, / Și cîteodată trece prin moarte / sub discul lunii, lunecător". (Traversare). Obiectele și materia se întrepătrund, ajungînd la configurarea unui ceremonial fantastic de legendă: „Însetat odată soarele-a chemat / cu strigăt de vultur, marea să o bea / și făcîndu-și scară din văzduhul verii / marea a pornit pe cărări de stea" / (Muntele de sare). Sînt și momente cînd materia poetică nu este transfigurată, discursivul transpunînd concepte: „Cercul privirilor mele / are cea mai întinsă rază, / și nici-un ochi de pasăre / n-atinge / hotarele închipuirii" (Orizont comunist).

Deși cam unilateral, volumul Ioanei Bantaș se impune prin elevația transparentă a metaforei și prin sensibilitatea pregnant erotică.

MARIN MINCU



Jurnal liric de vacanţă

Minus duminica

Azi am împlinit 24 de ani. M-am sculat tîrziu, mai tîrziu decît în oricare altă zi, pentru a nu le spune băieţilor, pentru a nu fi nimeni în cameră. M-am sculat cu capul plin de visele nopţilor de pînă acum, copleşit de insuccese, exaltat de victorii. Ştiam că nimeni n-are de unde şti că împlinesc 24 de ani, dar am aşteptat poşta la toate cele patru porţi ale complexului sperînd să se producă imposibilul, banalul, adică urarea.
Am fost la ştrand cu băieţii, ne-am zbenguit, am rîs, ne-am lăsat copleşiţi de soare.
Tamango, un fel de rege al ţiganilor din Tei, m-a prins de mînă şi m-a zmucit spunîndu-mi că are un număr nou.
Tamango, un munte de om şi împreună cu Sică şi uneori cu mine, face un fel de circ pe plajă, adică ne aruncă în salturi, ne asistă la flic-flac-uri etc.
Lumea s-a stîns în jurul nostru, fireşte, de plictiseală. Tamango e foarte negru, se confundă cu colegul meu african Malenya, zîmbeşte larg şi ne cheamă la salt. Mă apropii, îi văd faţa încordată, îi simt palma aspră sub talpa piciorului meu, zvîcnirea ei, apoi zbor undeva în sus de unde numărul de curioşi pare mai mare, de unde curioşii par mai interesanţi. Erau acolo trupuri goale sau nu chiar dacă ţinem cont de slipuri, trupuri de oameni de tot felul pe care nu-i puteai categorisi fiind fără haine şi mi se păru că oamenii aceia s-au strîns acolo să-mi spună „la mulţi ani".

★

Am dat peste „Domnul Croche antidiletant" de Debussy, o excelentă carte de aventuri. N-am lăsat-o din mînă decît învins de somn, şi asta pentru că acest domn Croche, flegmatic, violent sau coprehensiv, vorbeşte despre artă, despre viaţă cu o densitate copleşitoare. De altfel Debussy spunea : iubesc prea mult muzica pentru a putea vorbi despre ea altfel decît cu pasiune. Acest domn Croche, de fapt alter ego-ul marelui muzician, face acest lucru cu pasiunea promisă, cu simplitate şi de aceea referirile la muzică sînt referiri la tot ce ţine de artă, de creaţie. Noi (ne place să ne numim tineri prozatori) ce încă n-am ieşit bine în lume ne dedăm la tot felul de consideraţiuni pseudo-savante uneori şi chiar la duşmănii, complicăm lucrurile şi uităm de cele mai multe ori ce se dă şi ce se cere. Am adus aminte de asta pentru a spune că lectura cărţii lui Debussy m-a făcut să roşesc.

★

Imediat ce am terminat ziua de practică ne-am aruncat în lac, îmbrăcaţi cum eram (e drept destul de sumar). La cantină am ajuns morţi de foame, bucătăresele ne-au dat de mîncare mai mult decît e stabilit în raţie, au făcut-o cu plăcere, dojenindu-ne pentru isprava noastră, căci toţi eram uzi şi urîţi. Uneori nu sîntem amabili cu bucătăresele, mai ales cînd avem cartelă, dar ele ne iartă şi de aceea seamănă cu nişte mame.

★

Chiar atunci intrasem pe uşă.
— Dar spune-mi drept, mai ia cineva poezia în serios ? spuse unul din ei.

★

Mi-am deschis valiza pe care o port după mine de zece ani. E ruptă, n-o mai pot folosi decît cu husă, dar în ea am hîrtiile. În valiza mea dezordinea se găseşte acasă. Totul e vraişte. Paginile sînt numerotate, dar numai atît, căci de mă prind furiile, răstorn valiza şi lovesc în hîrtii, iar după ce le văd bine răspîndite prin cameră, îngenunchez adunîndu-le cu sentimentul celui mai laş om din lume, deoarece nu vreau ca ceea ce pleacă din mine, inclusiv prostiile (vai, şi-s tare multe) să se piardă. Odată cineva m-a întrebat de ce ţin atît de mult la prostiile mele. I-am spus că ele sînt cel mai autorizat arbitru al evoluţiei scrisului meu. Azi mi-am deschis valiza pentru a-mi aduce aminte de mine.
Singur în cameră (oare de ce singur mă simt excelent ?) am tot răsfoit la întîmplare aducîndu-mi aminte de locurile şi faptele ce au generat rîndurile acelea îngrozitor scrise, descoperind în mine un fel de bătrîneţe.

★

M-am întîlnit cu V. F., un fost coleg de la şcoala de muzică. I-am vorbit despre Debussy dar nu m-a ascultat. Prietenul meu a terminat conservatorul şi urmează să fie angajat la filarmonica bucureşteană. Mi-a vorbit despre salariu, despre prietena lui extraordinar de frumoasă, despre colegi şi grozăviile de care eu nu-mi mai aduceam aminte, pe care le săvîrşisem la şcoala de la poalele Cetăţuiei.
Mama a vrut să mă facă popă. „Cuminţenia" mea însă i-a modificat intenţiile. Cînd am ajuns la şcoala de muzică eram şi eu convins că asta trebuie să fac. N-a fost aşa, dar eu am rămas cu muzica în sînge. (Dacă va fi să fac ceva, va fi tot muzică) şi de aceea revederea cu V. F. m-a bucurat, căci mi-am zis : făcînd conservatorul aş fi rămas fără muzică, adică sărac lipit.

MIRCEA POPA

Partea mea de istorie

Oraşul îl străbat noaptea, cînd nu există contururi precise. Cîndva se afla aici o cetate, ascunsă într-un hăţiş de papură, cu figuri scunde de pămînt bătut, pe care încremeneau noaptea străjeri bărboşi şi murdari, ţinînd cerul în suliţi, păzind somnul aşezării de războinici de pradă care era Bîrladul. Acum e aproape de necrezut că pe cursul acestui rîu, mai mult baltă prelungă, cu apă puţină, coborau luntrile bîrlădenilor pînă la Dunăre, iar de aici către cetăţile greceşti ale Mării Negre. Se întorceau încărcaţi de pradă, amfore prelungi şi arme scumpe, petrecuţi de soarele întunecat al acelui ev, îngînînd un cîntec aspru, pentru oameni aspri.
Apoi vremurile s-au mai limpezit, cetatea a devenit tîrg, dar istoria de nelinişti a oraşului meu s-a prelungit.

Ţuculescu, în „Autoportret", are doar ochi puternici, intens roşii, de o fixitate aproape grotescă. Mă intrigă impresia că vede ceva cumplit dincolo de limita normală a cunoaşterii. De aceea, poate, gura, cuvintele, nu-l mai reprezintă, iar cripticul este necesitate de siguranţă, umanitarism. Zeu păgîn, lut smălţuit, Ţuculescu se vrea şi este tragedie a cunoaşterii.

„...Că trece aceasta ca fumul de pre pămînt. Ca floarea au înflorit, ca iarba s-au tăiat, cu pînză se înfăşură, cu pămînt se acoperă". Ecleziastul e prea bătrîn pentru secolul nostru !

Oţel, sticlă, oţel, sticlă. Fabrica de rulmenţi. Fumez cu băieţii. Am lucrat vara trecută aici, am prieteni. Fireşte, ne vom revedea seara. Pînă atunci scriu. Ştiu că ei mă citesc.

Mă pătrunde mirosul de iarbă calcinată, de amiază la ţară. Dar e numai surogat slab, pădurea e un crîng de plopi tineri, lacul e o baltă publică, recent amenajată, doar soarele e adevărat, imens. „Păpădia" lui W. Borchert e dincolo de toate astea, totuşi continui să o port cu mine.

Lucian Blaga :
Lin, / Lin, / Lin — picuri de lumină / Şi stropi de pace — cad necontenit / din cer / şi împietresc în mine. /
Versurile astea le voi spune şi eu, cine ştie cînd, cine ştie dacă ! Vreau să scriu o carte. Pe masă mă aşteaptă proze, vechi însemnări, reproduceri şi, bineînţeles, reviste cu prozele altora.

Mă conving mereu mai mult că proza trebuie să o termin eu, nu cel care mă citeşte. Nu e obligatorie declanşarea capacităţii de a absorbi viaţa, oferită cu mijloace literare, după lectură, dimpotrivă, e necesar un dinamism transmisibil imediat, o bună idee, clară, convertită în fapt de artă.

Citesc stupefiat Fabre, „Obiceiurile insectelor". O lume ciudată, brutală, hămesită. Călugăriţa „cucernică" îşi devorează bărbatul în timpul actului, încet, bucată cu bucată, iar acesta, mutilat, numai abdomen, continuă să zămislească!

Aici se întruneau redactorii revistei „Făt-Frumos". „Academia Bîrlădeană", cenaclu de inspiraţie junimistă, declarat sămănătorist, ţinut în casa cu migdalul bătrîn de la scară a poetului G. Tutoveanu, cu tot atît de bătrîne vinuri de Crîng şi Priponeşti, cuminte tacla de literaţi, entuziaşti din convingere, astăzi uitat.

Mi-am revăzut liceul. Vechea clădire a colegiului Codreanu, cu cei 120 de ani ai săi, e pustie. În lemnul scării un elev şi-a săpat adînc numele : Alexandru Vlahuţă.

Citesc nuvelele lui Pirandello. Pagina de proză zilnică nu-mi mai ia atît de mult timp, nu mai e necesar evenimentul „inspiraţiei". Asta îmi dă încredere.
Ca şi Ţuculescu, Pirandello mă nelinişteşte, dar, tehnic vorbind, lectura nuvelelor pune o binevenită măsură euforiei mele moderniste.

Movila spînzuraţilor. Pămînt şi piatră, adevărată golgotă moldovenească, loc de caznă de crîncen renume :
/ „...deodată, pe subt roată, / Aşezat ca la Bîrlad / " Aşa cînta poetul fără nume cu ochii arşi de privelişte. Homer cu bundă şi căciulă ţurcană. Pe lespezi, guşteri verzi se îmbată de soare. Începe să plouă cald, aproape prieteneşte. Lipit de zidul bisericii, necrolog slavon cu litere şterse, al nenumăraţilor morţi din măruntaiele movilei, văd aburi albi înălţîndu-se din piatră.

Ce destin l-a făcut să ajungă pînă aici pe un oarecare cavaler de Righenald, mort şi înmormîntat în lutul primitor al Bîrladului, cu mult înainte de Unirea Principatelor !?

De pe terasa restaurantului „Moldova" (toate oraşele României au măcar o bodegă cu numele ăsta), Biserica Domnească îşi decupează conturul întunecat pe neonul noilor blocuri. Oraşul a ars sau a fost ars de nenumărate ori, aflat, cum era, în drumul neamurilor duşmane către nord, spre Iaşi sau Suceava, dar ctitoria voivodală a supravieţuit vremurilor ca să-şi adauge anii mulţi noii istorii.

În grădina oraşului, între luminile secolului meu, pot citi şi pot iubi. Trei fîntîni, legate de numele lui Ştefan cel Mare, îşi clatină braţele lungi de salcîm lustruit. Undeva, în oraşul acesta, altădată scaun de judecată al vornicilor Ţării de Jos, am şi eu partea mea de istorie.

„Umbra mea cade pe zid'.

OCTAVIAN STOICA

Făgăraşii

SPRE NEGOIU

„Soarele s-a topit şi-a curs
pe pămînt"
LABIŞ

Coborîm la Avrig. Temperatură ostilă purtării rucsacului. Şi un praf necruţător. După un colţ ne apar în faţă trei vaci. Sînt vopsite fără simţ turistic.
— Solia cerului.
— O fi !
Şi cum se uită după noi...

Ne amintim bancuri şi scurtăm astfel drumul. De cînd am ieşit din Avrig mergem, mergem.

În sfîrşit Cabana Poiana Neamţului. Aici, două maşini particulare, numere de Braşov. Ochim una. Şi repede — cîteva fotografii.

Fumăm. Cît mai sumar îmbrăcaţi. Deşi se apropie Răşinoasele, căldura şi drumul parcurs îşi spun cuvîntul...

Urcuş prin pădure. Fir întins, serpentine, soarele destrămat de crengi, cînd îl vezi, cînd nu-l vezi. Ne oprim şi fotografiem. Unghiuri inedite. Între Valea Avrigului şi Valea Porumbăcelului, cabana Bîrcaci. Soarele a rămas undeva, în urmă.
Un cîine ciobănesc, alb şi bătrîn. Şi sentimental cu toţi. Apa e rece. Şi ceaiul. Somn.

A doua zi, soarele s-a oprit deasupra muchiei Piciorul Bîrcaciului. A înţepenit ! Iluzie optică, noi mergem în aşa fel încît...
— Ce faci ?
— Alunec. N-am voie ?!
Desigur, fiecare poate aluneca după pofte. Chiar dacă nu pofteşte, prilejuri sînt destule. Şi ne grăbim de parcă am fi iscoadele lui Mihai Viteazu. Din Bîrcaci au mai plecat cu noi şi alţii.
— Sînt în urmă.
— În fond, de ce maratonul ăsta ?
Popas şi zahăr. În dreapta, mai încolo, o stînă.
Pîrîul Serbota. Dimineaţa, apele au pe aici sclipiri ciudate. Sînt iuţi, curate, subţiri. Ca nişte şerpi de metal, dar vii şi jucăuşi.
— Am trecut Scărişoara ?
— Oho !
— Atunci nu mai avem mult.

NEGOIU

„Pe-aci cînd plouă, plouă ne-ncetat,
Nu ca pe la noi, o oră, două..."
TOPÎRCEANU

Brusc, plouă. Se vede cabana şi suportăm. Deodată grupul se măreşte. Au venit, pe alte trasee.
Bolovani alunecoşi, grohotiş. Şi parcă plouă cu greieri.

Observ că nu prea sîntem compătimiţi cu privirile. Deci e fapt obişnuit să soseşti la cabana Negoiu... plouat.
Ceaiurile sînt calde. Există şi un radio. Ne servesc doi blonzi, spătoşi şi cu blue-jeans. Şi pîinea aici e grozavă. Facem cunoştinţe din Sibiu, Braşov etc.
Odihnă. Răsfoim în cameră revista „Cinema".
Cînd s-a făcut seară ?

Noaptea, după ora 10. La cîteva mese se joacă remi şi cărţi. Radio-ul ne face nostalgici. Preparăm cafea cu rom şi „gîndim la ochi albaştri"...

Dimineaţă. Nori compacţi de cenuşă. Începem să regretăm. Ceva nelămurit, dar regretăm.
— Te cheamă şesul.
— Eu cred că Marta.
Dar n-avem chef de glume. Luăm hîrtii şi orele trec desenînd creste cu brazi, şi soare, şi capete brune, şi maşini lungi...

— Parcă se înseninează...
Ne uităm într-una spre cer şi mai trebuie să îngenunchem ca să fim nişte brahmani perfecţi într-un templu din Benares. Dar rugile noastre într-o surdină de pumni ameninţători rămîn zadarnice. După-amiază, bolta lăcrimează rece, satanic, ca într-o poezie de Bacovia...
„De-atîtea nopţi-aud plouînd".
Vezi să nu fii prooroc, că nu-i a bine !
A treia zi. Soare ! Soare ! Nu ne credem ochilor.
De la vale urcă măgăruşi cu provizii. Unul ne place şi-l fugărim. Cîţiva copii ne însoţesc. Îl prindem şi îl fotografiem. Ne simţim apoi foarte mulţumiţi. Animalul înclinase urechile, neştiind ce vrem de la el. Poate că şi-a dat seama într-un tîrziu că pozează, fiindcă s-a scuturat straşnic lepădîndu-şi impurităţile vegetale din blăniţă.
Cîinele cabanierului ne priveşte sceptic. Ştie el ce ştie : vine altă ploaie, acu-acu !...
Dar nu ne pasă. Fotografiem cabana. Apoi la drum.

BÎLEA-LAC ŞI BÎLEA-CASCADĂ

„Stînca stă să se prăvale..."
EMINESCU

Se apropie Strunga Dracului. Se povestesc atîtea despre ea.
Dar iat-o ! Stranie privelişte ! Un culoar de stînci hazardîndu-se în cele mai incomode poziţii. Ploaia din ajun le-a făcut alunecoase. Există un cablu pe margini. Dar ne ispiteşte coborîrea fără... Nu, nu, 20 de ani, dar nu numai atît, oricînd îţi poate aluneca piciorul. Ne strigăm, ne oprim şi privim înapoi. Nu se mai vede cerul ! Captivi de bună voie. Vocile tremură puţin. Şi picioarele. O muzică de cenuşiu şi piatră, şi zigzaguri, şi cenuşiu şi piatră şi cablu...
În fine, încă puţin...
Jos, o vreme nu ne spunem nimic. Şi, ca la un semn, vorbim toţi odată. De reţinut :
— Minunat a fost !

Aproape de Bîlea, în stînga, pe o creastă, au trecut ca nişte săgeţi, frîngîndu-se ritmic, două capre negre. Ne uităm lung după ele... Dispăruseră şi totuşi... Cred că stările cele mai autentice sînt sterpe în cuvinte.

La cabană ajungem obosiţi.
Se fac glume de la o masă la alta — în mai multe limbi. Dormitoare comune.
Şi nici măcar ochii albaştri...

Dis-de-dimineaţă.
Ceilalţi nu s-au trezit. Încerc să mai dorm.
Soarele e din nou puternic. Seara trecută nici nu observasem bine poziţia cabanei. Culoarea dominantă e cenuşiul şi o nuanţă de cărămiziu... Iarbă puţină, în general vegetaţie săracă... Grohotiş furîndu-ţi pasul...
Oricum, în ansamblu, priveliştea are farmec. Cabana e cenuşie... de apă... Sau poate tocmai aceasta-i frumuseţea ei !

Poteca spre Bîlea-cascadă. Pe alocuri stînci înalte cu jnepeni. Şi muşchi. Am intrat într-un grup numeros. Cîţiva se caţără şi, de sus, atîrnînd jalnic, doresc să fie surprinşi de pelicule.
Zărim cascada. Ne abatem din drum, căci poteca ocoleşte. Aerul e rece şi apa se repede din înălţimi ca să se astîmpere în bolovani... Lîngă cabană, într-un luminiş, facem un foc. Cu beţe ascuţite la capete, frigem slănină. Se desfac conserve şi se încălzesc. Cineva vine cu o sticlă de vermut. Comentarii sportive. Bancuri. Fotografii excentrice. Dispută : întoarcerea prin Streja Cîrţişoara sau continuarea excursiei pînă la complexul Sîmbăta. Se votează. Cei mai mulţi (şi noi) vor coborî de mîine spre Streja. Şi deja începem să ne amintim prezentul.

MIRCEA CONSTANTINESCU

gh. istrate • VACANŢA

Prietenii mei, bine v-am găsit !
Cît p-aci să nu vă mai recunosc —
În barbă
V-au crescut tuleie de iarbă.
Am venit şi eu, dar asta n-are importanţă,
Într-un fel de vacanţă.
...Diseară cînd luna o gălbeni peste dîmb,
Vom merge călări pe viroagă
Şi vom coace porumb
Înfipt în bricege
La focul stelelor, în tăcere,
Şi vom năduşi de plăcere.
La noaptea jumătate,
Vom lepăda şubele de pe spate
Şi ne-om strecura în apa spurcată
Printre stuf şi papură lată ;
Vom asculta gîrla pe tîmple cum sună
Şi ne-om zgîria pielea în cioburi de lună...
Pe mal vom privi stelele-n faţă
Să ştim cît mai e pînă la dimineaţă.
Şi pe cînd greierii vor lega gura nopţii pe toate pripoarele,
Noi vom pîndi văzduhul s-auzim
Fetele-n somn cum îşi mişcă picioarele...
Ce mai încolo-şi-n-coace !
Cuvîntul în fiecare dintre noi zace
Ca un glonte sub spuză :
De nu-l slobozeşti
Te frige la buză...
De aceea vom spune lucrurilor pe nume
Mai sfioşi, mai neruşinaţi...
Ca între bărbaţi !
Şi nici n-om şti
Cînd vom intra în zi...

MARIN MINCU

ploile

Am încălecat pe șalele lucrurilor
ca un Făt-Frumos pe balaurul
cu o mie de capete.
Mă chema tandru năframa albă
ce se dăruie celui mai tare !
Ce-am să mă mai laud
la toate fetele cu sînii goi
ce mă așteaptă noaptea lîngă fîntîni nesleite !
Mă fugăreau ploile toate ale pămîntului
ploile strămoșilor căzuți pentru
îngrășarea lutului din care-am ieșit,
ploile ce mîngîiau toate cîmpurile
înverzite de mugurii ideilor negre,
crud apăsîndu-mă pe mine — celălalt —
împrăștiat în toate ploile instelate ce
curg din ugerul universului.
Nimic nu mă mai apără, Doamne,
oricît m-aș feri
de ploile luminilor de sus,
curse în osia zilelor mele...

CONSTANTIN CĂLIN

nord aspru

Subțioară-a pietrei, doică de licheni
cuib de curenți, șuierătoare iască
la care umblă cenușiii reni
să-și sîngereze buza și să pască.

limbă de ger între gingii bătrîne
de stîncă sură, licărită rar
cu zvîcnet viu și roșu, ce rămîne
cînd renii vin și pasc și pleacă iar...

ecouri ivindu-ne

și-atunci, întîlnindu-ne, ne amestecăm
unii cu alții printre pădurile veșnice
ale pămîntului,
și doar uneori ne iese înainte cineva
născut în același colț de suflet cu noi
— undeva la marginea dinspre dragoste a lumii
și-atunci, întîlnindu-ne, ne întregim
în dureros de umanul nostru destin,
devenind întrebări.

MIRCEA ICHIM

sine patre

Statuile așteptau semn — un fulger
Să-și treacă nemișcarea în elanuri.
Cu gest de mag ai să le dai minunea
Eternelor întoarceri către sine.
Dar robii-aceștia ai suflării tale
Vor cuteza să-ți semene odată
Vor îndrăzni să te așeze-alături
Uitînd întîietatea-ți de părinte.
Tîrziu, vor întreba — ai fost aevea ?
Și stăruind prin veac te vor ucide
Cu arcul îndoielii, moștenită
Ne-ntreagă din întreaga-ți îndoială.
Spre-a nu te-ajunge să te pui în față
Pădurea aspră-a unui foc-păcatul
Izbindu-se de flăcări, linși de ele,
Nemaivăzîndu-te, vor fi un strigăt
Că ei te-au zămislit, în vis, pe tine.

CONSTANTIN PUȘCUȚĂ

marea, viața

Nici viața și nici marea nu te primește mort,
Te scot la margine să te-mplinești pămînt :
De aceea trecerea lor se face în furtună pătruns,
De aceea trecerea lor se face în stare de cînt.
Marea s-ar putea trece și pe-un lemn putrezit
Descompus de lumină în strîns orizont.
Numai viața îți cere măduvă pînă în cuțit
Și alinierea pe direcția inimii în front.



ALEXANDRA GEORGE

DUMITRU VÎRTIC

arcadele

Arătau ca peștii-n zbor sub soare,
cu frumusețea pămîntului bogat
sub țipătul scînteii migratoare
în liniștea străvechiului palat.

Coloșii împliniți sub bolți de ghiață
le mîngîia trăirea seculară.
Și vîntul ce zburda spre primăvară
era cules din rînduri de viață.

Și cerul adormea pe mîna stîngă
robit de strălucirea grea, stelară.
Și noaptea începu încet să plîngă.
Alt vînt — mai nou — cînta-n arcada clară.

ILEANA ROMAN

focul din noi

De-aici începe focul
Din noi și se întinde pînă în noi
Stinge liniștea cu toate apele ei
Pînă în dezechilibru.
O fîșie de infern alunecă și se frînge
În oase, luminînd viața.
Berbecii sîngelui
Se laudă în coarne
Pînă cade Nordul în Sud
Pînă ce o jumătate de secundă
E împotriva celeilalte.
Umbra focului
Arde de aur între sînii femeii
Cînd lumina lor te zdrobește
Și bărbatului îi simți barba crescînd
Într-o priveliște de nesomn
De pasăre, de inimă ;
De aci începe focul
Și se amestecă dulce
Cu dimineața pietrei
Cu albul întunericului.
Nu vă trageți vremea de pe voi
N-o împingeți spre călcîie
Că fețele vă sînt halucinate,
Buzele oarbe
Și ochii inediți
De focul ce vă cotropește ca iarba
Și vă strînge cu lanțurile lui
Pînă la cenușa geloziei,
Cînd un genunchi ți se pare mai luminos
Și-l strigi cu o flacără dușmănoasă
De anotimp de șarpe.
De-aici din nou începe focul
Și se sfîrșește în noi.
Ca un pămînt solemn
Răsucit în osul sîngelui
Ca un sînge nebun
Răsucit în osul pămîntului.

GEORGE ALBOI

eternul pur

Ne dăm de-a berbeleacu-n soare,
Fugim prin praful pînă la genunchi.
Fustiță roz are bunica
Cu noi, prin iarbă, țopăie și cîntă.
Noi doi copii, noi trei copii
de pe un mal, pe celălalt...
A mea e barba veche-a tatii
iar sînii mamei ție-ți cresc.
Vedem pe amîndoi părinții
Că mari movile le coboară
iar anii sar de sub călcîie
pietre scoțînd din rădăcini.
Și merg ținîndu-se de mînă,
se joacă-n praf și fac păpuși.
Strigăm la ei : Tată și mamă !
Strigă la noi : Tată și mamă !
Ne-amestecăm, ne zăpăcim
și nu mai știm care ne naștem
și nu mai știm care murim...

EUGEN CHIROVICI

lied

Apele curg, apele curg,
fruntea mi-e boltă zidită-n amurg ;
seara-i zvîrlită în pripă pe noi,
pe amîndoi, pe amîndoi.

Tremură stele, tremură stele,
tu te contempli-n oglinzile mele,
stea căzătoare inversă, urcînd
pînă la gînd, pînă la gînd.

Foc în tării, foc în tării,
tu clatini calmele mele-armonii
și-mi risipești universul aprins
prin necuprins, prin necuprins...

ora stelară

E-o lume stranie sub pleoape,
sînt ploi cețoase, de venin,
și feți-frumoși se-ntorc din lupte,
fantome albe în declin.

Se duc secundele spre stele,
eu mai rămîn puțin și trist ;
e ora ta, acum stelară,
cînd nu mai știu dacă exist.

VALENTIN TIMOFTE

cîntec pentru mai multe diane

Aud stelele,
În dreptul lor copacii i-am botezat
Cu nume de scorpion sau de pasăre liră.
Furnicile umblă mărunt pe tencuiala zidurilor,
Neliniștea sporește viața lor
Și mă lovesc de trupurile mici
Răspîndite în lume.
Singur se năpustea și cu tristețe jderul
Deasupra capetelor plutitoare de căprioare.
Viața creștea între un țărm arid și un soare domestic,
Am adus larma îmblînzită a jderului
Hohotul lui — viața,
Tot ce a mai rămas într-o vizuină.
Zeul bun sufla întîmplări amintite
Cornul îmbărbătat de lună
Și clopotul neuitatul —
Paletă cu semne de vînătoare.
Galeșă pasărea mea se răzbuna uneori
Pentru moartea cuibului ei.
Aud stelele,
În păduri se îndeasă cu forme de faun
Stufoasă viața Dianelor.



MARIA GAVRILĂ — tapiserie

ION CHIRIC

sînge luminos

Cu sufletul ud îți caut lumina și vreau să mă prind
în mișcările tale pornite din rotunjimi.
Ceața ochilor tăi presimt
că mă prelungește în toate ungherele lumii
și deseori nu mă mai reconstituie și rămîn
ghemotoc de gesturi ciudate,
cînd tu arzi ca o fiică a focului,
arzi potolit și primejdios,
încît respirația mea îți joacă pe inimă
ca pasărea vie zvîrlită pe jar.

Prin lucruri, femeie, călătoresc îndelung
însă din corpuri cu sînge luminos
umbra mea bicisnică e aruncată afară
cum împinge adîncul apelor pe-un sinucigaș.

VICTORIA DRAGU

scenă de seară

Am auzit că e Hamlet pe străzi
Obosit, modern, blestemat,
Cu ochii de patimă roși,
Dar circulau atîți caraghioși
Pe bulevardul încețoșat...
O, încotro, încotro să mă duc ?
Dacă s-ar contura undeva o casă
În care să știu că te pot găsi...
Pe toate străzile cenușii
Aș păși calm, aș ști unde mă duc
Și aș fi mai puternică și mai frumoasă.
Am glezne de ceară...
Ce-ar fi să dispară
Toate casele, toate străzile, înafară
De casa mea și a ta,
Două case între care să mergem mereu
Eu și tu, tu și eu, eu și tu, tu și eu.
Mă gîndesc deci la casa mea.
Blocul meu obosit, care-ascunde
Sus la ultimul lui etaj
Camera unde
Am scris și mi-am făcut curaj.
Camera cu peretele roșu, cu geam
Decupat către cer, gol spre cer
Unde eu mai demult rămîneam
Ceva, cuiva, poate mie să-mi cer.
Acum sînt altfel, mai mare,
Seara mă duc direct la culcare
După ce am citit... Toate cărțile mari
Îmi trec în inimă prin ochelari.
Sînt amețită și nu mai știu
Dacă sînt stele, cît e de tîrziu.
Sting lampa și-atît.
Geamul meu este gol acum și urît
Pentr-un băiat din vecini, un băiat
Care mult timp m-a tot așteptat...
Și casa ta, undeva departe
Casa ta clădită din frig
În care vînturi brutale se-nfig
Soba pe care tu-ți pui un pahar
Să ai apa rece, arzînd ca un jar
De rece.
Tu știi cum trece
Anotimpul acesta tenace și straniu.
Și stai peste-o carte
Iarăși pînă tîrziu...
Și e între noi un fir străveziu
Care ne leagă în gesturi mereu.
Dacă stingi tu lumina
Am stins-o și eu.

SEBASTIAN REICHMANN

mîini calde încă

Mîini calde încă, cum s-ar lăsa liniștite pe masă

în aceeași cameră strictă a lumii
cu ultima croială modernă a nopții
din capul fiecărui bătrîn, bătrînețea se surpă

roade un cerc de la început și hrănește
urîțenia pentru un alt spectator pregătită,

Cu o singură aripă începe orice credință
phoenix s-ar obișnui din nou cu pămîntul
unde începe orașul
unde oprește pînza tîrzie a cortului.

ca într-un desen

Ca într-un desen de Steinberg
inimile nu mai sînt inimi
și cei care cred că mai sînt
se prefac ei înșiși în inimi
și capătă voința de-a trece
de clipa aceea arsă în casa semințelor
clipa albastră de-a ști că există
Și cînd în grădina prietenului tău
cînd în grădina prietenului meu
intră un hoț
niciodată nu sînt eu acela
și mai mult decît niciodată
nu sînt cel ce l-ar putea opri
și ucide
Calcă încet peste zi și noapte o frază
Corpul tău adînc, zvîrcolind poemul prieten
Ca într-un desen în peniță.

și eu vreau

Un poem scris după toate poemele lumii
Și eu vreau să mîngîi umărul tău
Lung și să capăt puteri
Și eu, să duc acest cal la margine
Să mă trezesc înnodînd bătălii
Și eu, să apăr noaptea, în umbra albastră
A lumii din Danemarca-Park
Și eu jur lîngă tîmpla poetului mort :
„Nu voi mai lăsa să zboare foile
Le voi aduce răcoroase, necesare aici
Lîngă oameni"
Ziua care începe din noi și
Supărăcioasă doarme noapte de noapte afară
Cîinii care mestecă soarele nefericit și uscat
Oamenii care nu mai sînt oameni
Cînd își pierd ochii, mîinile, aerul lor.
Și ciudatul fel de a spune :
„Acum sînt"
Un poem scris după toate poemele lumii
O briză ce adie spre voi
Și mă gonește din poem în poem.

ANA GIUGARIU

memoria stelelor

O noapte
stelele au luminat
pe plaja imensă
numele tău scris
pe nisipul fierbinte.
Un nume este format
din cîteva litere,
uneori din șase,
ca al tău.
Dar toată plaja era acoperită atunci
de numele tău
și cînd vîntul
sau pașii, sau apa
vor șterge numele tău scris pe nisip
stelele ce l-au luminat
o noapte întreagă
pe plaja goală
și-l vor aminti.

TUDOR inedit VIANU

EMINESCU*)

Iubiți ascultători,

Ne-am adunat aici pentru a asculta versuri de Mihail Eminescu.

Este o împrejurare cum nu se poate mai potrivită cu firea poeziei, care a fost născocită, în vremuri imemoriale, pentru a fi spusă și cîntată. Actul citirii poeziei, adică al parcurgerii ei cu ochii și al învierii ei cu gîndul, este un fapt tardiv al istoriei, care n-a apărut decît atunci cînd s-a produs transcrierea ei pe frunze de papyrus sau pe pergamente, apoi în cărți tipărite. Atunci s-a ivit și cititorul ei singuratic, închis în cămara lui și stînd de vorbă cu cineva care nu mai este de față și al cărui glas a putut amuți de mult. Invenția scrisului și apoi a tiparului au fost fapte hotărîtoare, prin care masele omenești, popoarele în întregimea lor, au fost chemate treptat la viața mai înaltă a simțirii și a gîndirii. Programul acestei chemări unanime la cultură se găsește astăzi în plină desfășurare și, în țara noastră, prin larga difuzare a cărții, în ediții de multe zeci de mii de exemplare, face ca toți marii scriitori români sau străini să fie însușiți de mulțimile cele mai numeroase.

Dar deși răspîndirea cărților în locuri care, altădată, nu puteau fi atinse de ele este un fapt dintre cele mai îmbucurătoare, tot ne place, mai ales atunci cînd este vorba de poezie, să ne întoarcem la forma străveche și originală a primirii ei, adică la ascultarea ei din guri iscusite. Și aici vreau să adaug îndată un sfat practic, pe care îl adresez mai cu seamă tineretului. Deci, iubiți ascultători tineri, nu vă mulțumiți niciodată să străbateți numai cu ochii rîndurile egale sau neegale ale poeziei. Citiți versurile cu glas tare, așa cum se cuvine, faceți să răsune din pieptul vostru și să vă țîșnească de-a dreptul din inimă versurile poeților. Numai așa veți ajunge la adevărata lor înțelegere. Așa veți putea restitui în întreaga lui realitate simțită pe Eminescu, chiar atunci cînd nu veți avea să vă ajute, așa cum se va întîmpla astăzi, atîți recitatori și cîntăreți de seamă.

În ce mă privește, nu pot să vă fiu de ajutor decît prin unele concluzii generale cu privire la Eminescu, pe care îndrăznesc să le trag fiindcă tovărășia mea cu cartea acestui mare poet a început în ani destul de îndepărtați și pentru că, de atunci, n-am încetat s-o citesc și s-o recitesc, s-o observ în amănunte și să mi-o reprezint în întregul ei, să încerc a înțelege firea omului care a scris-o și împrejurările lui de timp.

Mihail Eminescu este scriitorul care a dat românilor, în ultimele decenii ale veacului trecut, ideea cea mai înaltă despre posibilitățile intelectuale, morale și artistice ale poporului lor. Românii avuseseră, și mai înainte, mulți scriitori, învățați, artiști și patrioți de seamă, dar abia o dată cu apariția lui Eminescu ei au dobîndit încredințarea că facultățile lor au atins punctul cel mai înalt al expansiunii lor și că, în forma manifestării acestor facultăți, ei au înzestrat omenirea întreagă cu un bun de mare preț. A trecut de mult vremea cînd popoarele își închipuiau că lucrează, în cîmpul culturii, numai pentru naționalii lor. S-a impus treptat ideea că toate faptele de cultură sînt adresate omenirii întregi și că, printre acestea, sînt unele care nu numai că reprezintă sinteza cea mai expresivă a însușirilor unui popor, dar și darul cel mai prețios pe care acesta îl face omenirii. Toate marile popoare ale lumii pot invoca numele spiritului celui mai național și al celui mai universal, ales din rîndurile creatorilor de cultură : italienii pe Dante, spaniolii pe Cervantes, englezii pe Shakespeare, germanii pe Goethe, francezii pe Voltaire, rușii pe Tolstoi, polonezii pe Mickiewicz, ungurii pe Petöfi, romînii pe Eminescu.

Însemnătatea lui Eminescu se poate preciza, așadar, din două puncte de vedere, național și universal. Însemnătatea națională a lui Eminescu provine din felul în care a întrupat luptele și năzuințele poporului, simțirile lui cele mai caracteristice, cadrul lui natural de viață. Împrejurarea aceasta nu trebuie înțeleasă ca și cum toate aceste date ar fi fost gata și pentru totdeauna constituite în momentul ivirii poetului și că acestuia nu i-a revenit decît rolul de a le exprima, de a le împrumuta glasul său. Un poet își reprezintă poporul dar, în același timp, făcînd să treacă prin el năzuințele ridicate din clasele lui fundamentale și orientate către viitor, îl agită în adîncimea lui și-l înnoiește.

Așa stînd lucrurile, Eminescu a fost ca o adevărată cumpănă a apelor, de unde a pornit un viu torent înroditor. Într-un fel a arătat cultura românească înainte de Eminescu ; altfel după el. Nici un alt poet sau scriitor al trecutului nu trimisese gîndul său atît de departe și de adînc, către originile și viitorul lumii, către puncte atît de îndepărtate ale timpului și ale spațiului, către principiile cele mai generale ale universului. După lunga noapte a feudalității românești, irupția de forțe proaspete a claselor trezite la conștiința drepturilor sociale și naționale obține, în poezia lui Eminescu, o altă imagine a lumii, înzestrată cu dimensiuni care îi lipseau mai înainte. Icoana lumii se extinde, se înalță și se adîncește îndată ce românii aud versurile poetului. Și în acest spațiu considerabil lărgit au putut să se desfășoare inițiative ale gîndirii și ale artei mai curajoase, mai vaste, îndrumate către ținte mai îndepărtate și mai înalte decît acele cunoscute în tot trecutul țării. Eminescu stă astfel la originea marilor progrese intelectuale și artistice, moderne și contemporane, ale poporului nostru. N-ar fi putut obține acest rezultat hotărîtor dacă n-ar fi lucrat prin puterea tiranică de seducție a limbii și artei sale. Un poet nu este un filozof, un orator sau un moralist, deși conținuturile de gîndire ale acestora pot intra în versurile sale. Întocmai ca patronul de-a pururi al breslei poeților, ca Orfeu din vechime, renumit pentru că îmblînzea fiarele și mișca stîncile, marii poeți trezesc noi curente de sensibilitate, puternice emoții colective, prin care glăsuitorii aceleiași limbi ajung a se înțelege mai limpede și mai adînc pe ei înșiși și timpul lor. Felul acțiunii unui poet stă deci în legătura cu particularitățile limbii lui. Toate mărturiile contemporane cu Eminescu ne arată că marea impresie făcută de acesta asupra primilor lui cititori venea din sunetul special al limbii poetului. Niciodată limba românească nu mai sunase în același fel. Cuvinte niciodată întrebuințate în trecut dobîndesc acum drepturi de cetate literară. Termeni și forme scoase din fondul arhaic, din cel regional și din cel statornic și general al limbii, locuțiuni și expresii familiare și populare găsesc putința asocierii lor cu expresia neologistică a gîndirii celei mai înalte. Cuvintele se înlănțuiesc în cupluri sau în sintagme mai lungi atît de originale încît nimeni nu le-ar putea semnala în rostirea comună sau în scrisul vreunui autor mai vechi. Limba lui Eminescu nu este prea bogată dacă ținem seama numai de unitățile lexice pe care le folosește. Autorii Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu, în curs de elaborare la Institutul de lingvistică al Academiei R.P.R., au numărat abia vreo cinci mii și ceva de cuvinte. Dar semnificațiile date de poet fiecăruia din acestea sînt atît de numeroase și legăturile dintre ele sînt uneori atît de surprinzătoare, încît este cu totul explicabilă impresia de noutate și aceea că, prin Eminescu, limba română a dobîndit puteri expresive neegalate în trecut, impresia trăită cu atîta putere de cititorii din primul ceas al poetului. Să mai adăugăm că inflexiunile acestei limbi, legate de formele construcțiilor ei și ale versificației, se înmlădiază atît de strîns după conținuturile emotive, fac unul și același lucru cu ele, încît, ascultîndu-le, cititorii de ieri și de azi ai poetului par a auzi de-a dreptul ritmurile fundamentale ale unei inimi care plînge și se bucură, se mînie și se înseninează, așteaptă, atinge un țel, întîrzie și se grăbește, năzuiește și renunță, se deznădăjduiește și speră. În același fel nemijlocit nu vorbește ascultătorului decît muzica. Eminescu a fost un mare muzician al limbii noastre. A fost un mare poet al tuturor literaturilor lumii din secolul al XIX-lea. După prăbușirea absolutismului sau, cel puțin, după zguduirea lui la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și la începutul celui următor, irupția forțelor populare, noua conștiință de sine a națiunilor fac să se prăbușească și vechea convenție literară. Începe epoca romantismului și, odată cu el, [se ivește] o serie de mari poeți lirici, cum popoarele Europei nu mai dăduse de cîteva sute de ani. Seria acestora începe însă să se istovească curînd după mijlocul veacului trecut. Dispăruseră Byron și Shelley, Goethe și Heine, Pușkin și Lermontov, Musset și Baudelaire, Leopardi și Vigny, Mickiewicz și Petöfi. Trăia Victor Hugo, care găsește încă unele din accentele lui cele mai puternice. Murise Edgar Poë, dar trăiau încă Walt Whitmann și Paul Verlaine, Rimbaud va scînteia o singură clipă. În general însă marele val al lirismului romantic, acea imensă proiecție a sentimentului uman în care se sfărîmă literatura regulilor și a modelelor, tinde să se liniștească. Îi urmează o poezie erudită, rece sau ermetică, incapabilă a face să vibreze scoica uriașă a sensibilității popoarelor. Începe epoca decadentismului burghez. Atunci apare Eminescu, ultimul mare poet liric al secolului al XIX-lea, poate cel mai de seamă al generației lui din orice parte a lumii, asociat cu toate aspirațiile poporului său și vorbindu-i, din această pricină, inimii lui întregi și de totdeauna. E reprezentantul poporului român. E reprezentantul lui în fața lumii. Titlu al drepturilor lui de a trăi în libertate și justiție, după vocația lui de a îmbogăți cultura întreagă a omenirii.

Acad. TUDOR VIANU

*) Textul de față apare pentru prima dată. El respectă întocmai manuscrisul aflat în arhiva familiei Vianu. Gîndit ca o expunere adresată tinerilor ascultători, poartă data de 12.III. 1961 și mențiunea „la Radio".

MATEI CĂLINESCU

TUDOR VIANU — SCRIITORUL

Tudor Vianu a scris și literatură propriu-zisă dar profilul lui de scriitor nu trebuie neapărat căutat în poezii, în evocările călătoriei în Italia sau în paginile de memorialistică și de confesiune peste care plutesc umbrele unei nobile melancolii. O personalitate este în primul rînd o totalitate și din orice punct al manifestărilor ei am pleca îi putem regăsi structura, îi putem reface sensul primordial. Tudor Vianu-scriitorul este prezent — și nici nu s-ar putea altfel, fiind vorba de o personalitate cu o puternică unitate stilistică — în cuprinsul întregii sale opere, cu largile ei orizonturi. Orice artă este expresie și anume expresie ireductibilă la altceva decît ea însăși ; astfel încît, căutîndu-l pe Vianu-scriitorul, căutăm de fapt ceea ce este ireductibil în scrisul său, ceea ce rezistă efortului de disociere intelectuală, ceea ce ține în ultimă instanță de harul poeziei. Nu știu dacă există într-adevăr poezie de idei dar sînt sigur că o poezie a ideilor este posibilă, căci, ca orice experiență umană, experiența intelectuală poate fi punctul de plecare al aventurii lirice, al comunicării care sfîrșește în inefabil. Tudor Vianu ne apare — lăsînd la o parte valoarea științifică a operei sale, — ca un poet al culturii și al ideilor.

Structura lui este a unui clasic în sensul în care definea Gide clasicismul, ca pe un romantism îmblînzit. Este vorba, deci, de un clasicism ieșit dintr-o experiență romantică pe care nu o neagă, ci o asimilează. O luptă interioară s-a desfășurat totuși și, deși mi-e greu să găsesc mărturii directe ale ei (discreția fiind virtutea clasică prin excelență), cred că a atins tulburătoare intensități dramatice. Seninătatea, calmul, marea liniște și demnitate stilistică a prozatorului de idei nu rezultă din datele temperamentale, ci sînt niște cuceriri. Aș formula astfel paradoxul lui T. Vianu ca scriitor : reprimîndu-și vocația literară (care ținea de esența eternului romantism) el și-a realizat tocmai această vocație în alte coordonate însă. Generalizînd, aș spune că o vocație adevărată e predestinată să se realizeze. Nu cred în existența unor vocații pierdute, doar falsele lor aparențe se pot risipi, și atunci obișnuim să vorbim de ratare, cînd ratare nu înseamnă în fond nimic altceva decît spulberarea unei iluzii. Mai mult decît atît, cred că vocația poate fi stimulată prin negare. T. Vianu, interzicîndu-și (cu mici îngăduințe din cînd în cînd) să facă poezie, a făcut poezie în zonele dificile ale ideilor și ale criticii ideilor. Și încă fără mari gesturi, fără salturi spectaculoase în lumea metamorfozelor metaforice, fără, într-un cuvînt, să o arate.

Este, în multe, în cele mai multe dintre textele teoretice ale lui Vianu, o poezie subtextuală și secretă. N-o identifici în nici o frază, în nici un fragment, ea se impune ca o atmosferă spirituală specială, abia după ce ai dedicat un timp lecturii, după ce ai început să percepi ritmica ideației și să i te supui. Orice formă artistică explicită poate fi limitată (și prin imitație degradată, cum se întîmplă, de pildă, cu G. Călinescu, implicitul e însă inimitabil și inanalizabil.

Ca prozator de idei, T. Vianu resimte singura seducție a rigorii (cea mai dificilă dintre seducții) fiind creatorul unui stil intelectual de o admirabilă puritate, care-și află un corespondent, pe scară istorică, în acela al lui Titu Maiorescu. Maiorescu avea geniul polemicii, o incisivitate diamantină ; Vianu nu e însă un luptător, sau e unul, dar care se împotrivește, undeva în locuri ascunse ale spiritului, doar lui însuși. El este, în schimb, un mare simpatetic. Rigoarea e pentru el o formă a înțelegerii, o formă chiar a dăruirii și a iubirii. Exactitatea apare astfel ca o disciplină necesară pentru atingerea acelui „amor intellectualis" de care vorbea Spinoza ; apare ca abnegația celui care, iubind, se depășește și doar astfel poate descoperi logosul secret al obiectului iubit. De aici noblețea și, în același timp, căldura scrisului lui T. Vianu : căci precizia e, simțim mereu acest lucru, nu o finalitate, ci un mod de a pregăti participarea, ale cărei mărturii directe, cu o mare putere de iradiație, nu lipsesc niciodată. O operă științifică, oricît de strălucită, este lipsită de mister, supusă caducității, deși concluziile ei, mai ales atunci cînd se învecinează cu filozofia, ne pot lăsa visători. Ceva misterios stăruie însă întotdeauna în jurul unei creații artistice : ea ni se înfățișează ca un obiect, limitat în timp sau în spațiu, totuși inepuizabil în sensurile lui, deci viu, imprevizibil. Nu prin ideile ei, chiar dacă nu sînt încă depășite, sigur vor fi — e trist, dar ideile se învechesc ! — ci prin latura ei poetică va rămîne opera lui T. Vianu, prin tensiunea ei interioară, prin ceea ce în ea este un mod de a exista al autorului ei.

Entuziasm și luciditate

de H. ZALIS

Interesul cu care opinia publică întîmpină apariția literaturii confesionale (jurnale intime, memorii, profesiuni de credință etc.) provine din sentimentul că în cuprinsul acesteia, solemnitatea și convenția fiind, în principiu, abolite sau mult diminuate, personalitatea celui ce se dezvăluie prin mijlocirea ei recapătă adevăratele ei dimensiuni. Cu Tudor Vianu problema se pune în alți termeni, radical modificați. Mai întîi fiindcă Vianu nu ne-a oferit un „jurnal" în înțelesul tradițional al noțiunii. Cît există în substanța cărții sale (tipărite în 1961) procentul de mărturisiri, de autorevelare mi se pare infim. Marele cărturar avea, în extrema lui decență, o vie repulsie pentru exhibarea amănuntului personal. De aceea *Jurnal* este o diagramă a unor stări de spirit, a preocupărilor sale vechi și noi și prea puțin o tentativă directă de sondare, de luminare a propriului unives lăuntric. Vianu în scrisori este absolut revelator pentru firea lui cea adevărată, neprotocolară și plină de temperament. Dar tot din scrisori, vom căpăta încredințarea că aerul lui demn și echilibrat, maturitatea severă și ușor blazată nu sînt adausuri de circumstanță, ci forme organice de manifestare, firești pentru cărturarul a cărui filozofie părea întemeiată pe bizara fuziune dintre ingenuitatea simțirii și lipsa iluziilor. În realitate, Vianu este un risipitor de gînduri și idei fecunde, de simțiri proaspete, de avînturi înțelepte, un emotiv și un fantast. Pe acest fond se altoia o mare capacitate de supraveghere, de luciditate și de cumpătare, precum o indică textele din Germania anilor de studiu și, mai înainte, epistolele din perioada primului război mondial. Armonia fondului său, peste inerentele contradicții, datorează mult culturii, însă nu mai puțin caracterului.

Căci dacă din documentele atît de prețioase la care ne referim am desprinde cea mai probantă însușire sufletească, aceasta n-ar putea fi decît gratitudine. În adevăr, indiferent de vîrstă și de destinatar, Vianu atestă în aproape toate scrisorile sale o profundă capacitate de devoțiune, de mulțumire pentru orice gest prietenesc și de solidaritate cu toți cei care, ca și el, trudesc pe ogorul literelor și se consideră activi participanți la îndrăzneața și fertila muncă de propagare a frumosului. Ipostazele sub care ni se înfățișează astfel îl surprind îndatorat celor care l-au ajutat să se afirme, celor care îi caută sprijinul, celor care au cutezat să i-l ceară. Și bineînțeles celor care nu-i cer nimic, dar cărora el ar dori să le ofere totul, pentru ca, în deplină comuniune cu ei, să se împărtășească dintr-un tezaur comun de bucurii și de împliniri.

În același timp face pentru sine încercările de rigoare spre a-și croi un drum în viață. Cariera universitară și truda la masa de scris se împletesc strîns dintru început. Este remarcat de Ibrăileanu, de D. Gusti și de V. Pîrvan. Acestuia [1]) îi și aduce mulțumiri respectuoase pentru sprijinul acordat într-un moment prețios, cel al debutului editorial: „Zilele trecute am fost anunțat de dl. Andrei Braniște că în urma intervenției dv., manuscrisul pe care îl dădusem de mai multă vreme „Culturei Naționale" a fost trimis la tipar și că în curînd volumul meu va apărea. Pentru că în cele două rînduri din urmă, luîndu-mi permisiunea să vă vizitez, v-am găsit la masa de lucru, și cum n-aș vrea să vă tulbur și a treia oară (deși rarele ocazii în care îmi este dat să vă văd sînt pentru mine și ocazii de deosebită reconfortare sufletească), mă adresez dv. prin scris. Vreau anume să vă mulțumesc pentru gestul de mare bunăvoință cu care m-ați onorat. Trăind mai mult retras și constatînd cu succes și melancolie începuturile acelui proces pe care l-ați descris odată și la capătul căruia se împlinește singurătatea fatală a omului — cîtă mîngîiere, ce dulce încîntare îmi aduce semnul pe care mi-l dați !"

Cînd îi apare, în 1935, volumul despre Ion Barbu, Perpessicius îl întîmpină într-o cronică radiofonică foarte favorabil. Buna primire nu-l lasă pe Tudor Vianu de loc indiferent. Iată în ce chip înțelege el să replice : „Ai spus despre mine, scumpul meu Perpessicius, lucruri de mare laudă, de care, în adîncul conștiinței nu mă simt vrednic, dar pe care le-am sorbit totuși în toată puterea lor binefăcătoare. Munca noastră are nevoie nu numai de înțelegere, dar și de iubire. Orice semn care ne vestește că singurătatea noastră nu e desăvîrșită ne îmbogățește cu forțe și hotărîri noi" [2])

Asociația, la Tudor Vianu, dintre fondul său umanistic și vastitatea orizontului de cultură s-a adîncit și rafinat de-a lungul timpului. Farmecul ei este cel al unei mari integrități morale și al unei mari dăruiri, al pătimașei comuniuni cu lumea ideilor.

Nu întîmplător în poezia *Hombre secreto*, din 1940, striga, anticipînd în deplină dreptate : „Curat prin masca ce mă înfășoară / Voi străluci în lume-a doua oară". [3])

Severa lui intelectualitate nu trebuie să deruteze. Mai presus decît profesorul, decît istoricul comparatist și decît filozoful stă poetul și prietenul. Tudor Vianu a pus în slujba preocupărilor lui profesionale o nestrămutată abnegație. Altminteri, așa cum îl și evocă scrisorile, nu și-ar fi reprimat singur vocații certe și s-ar fi realizat pe direcții de care s-a despărțit demult și cu melancolie.

1) Dintr-o scrisoare către Vasile Pîrvan, din Buc. 9. IX. 1925. Cartea la care se referă Vianu este *Fragmente moderne*. Pîrvan îl lăudase în cîteva rînduri pentru „frumoasa specializare și pregătire în teoria artelor".
2) Ca și textele precedente și acesta (fără dată) aparține arhivei familiei Vianu.
3) T. Vianu : Versuri. ESPLA, 1957, p. 45—47.

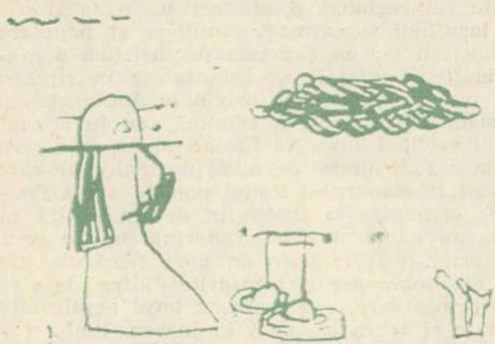
Onorate Domnule Profesor,

Zilele trecute am fost anunțat de dl. Andrei Braniște că în urma intervenției Dv., manuscrisul pe care îl dădusem de mai multă vreme „Culturei Naționale" a fost trimes la tipar și că în curând volumul meu va apărea. Pentrucă în cele două rânduri din urmă, luându-mi permisiunea să vă vizitez, v'am găsit la masa de lucru, și cum n'aș vrea să vă turbur și a treia oară (deși rarele ocazii în care îmi este dat să vă văd sunt pentru mine și ocazii de deosebită reconfortare sufletească), mă adresez Dvs. prin scris. Vreau anume să vă mulțumesc pentru gestul de mare bună-voință cu care m'ați onorat. Trăind mai mult retras și constatând cu surprindere și melancolie începuturile acelui proces pe care l-ați descris odată și la capătul căruia se împlinește singurătatea fatală a omului, — câtă mângâiere, ce dulce încântare îmi aduce semnul pe care mi-l dați! Abia mă trezesc din gândurile cele bune și mă apasă cu sentimentul unei nepreavăzute răspunderi, ideea că bunăvoința Dvs. vine să sprijine o lucrare atât de modestă ca aceea care va vedea așa dar în curând lumina tiparului. Îmi îngădui deci să vă rog să-mi acordați și de aci înainte încrederea Dvs. și să așteptați dela mine și lucruri mai bune decât acelea pe care le-am putut da până acum.

Al. Dvs. foarte devotat

Tudor Vianu

Buc, 9 Sept 1925.

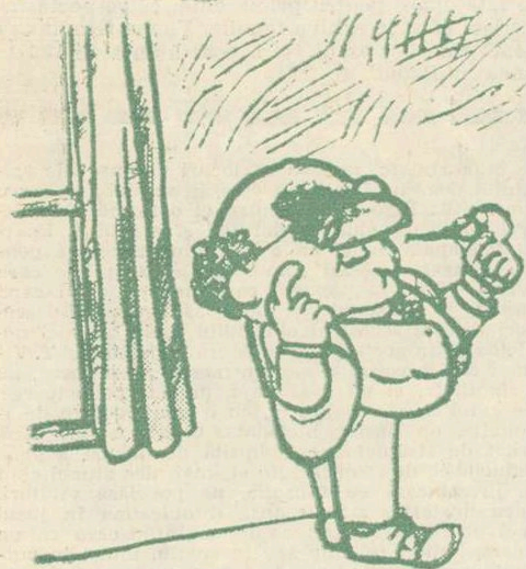


Un film cu Stan și Bran este un film cu Stan și Bran. Un film cu Charlie Chaplin este un film cu Charlie Chaplin. La ele se ride serios. Cîndva un film al lui Disney era un film al lui Disney. Acum Disney a învechit. Elita cinematografiei de animație (vezi școala iugoslavă, Mc. Laren și alții) îl privesc pe acest mare precursor cu o ușoară bunăvoință. Azi filmele pentru copii se fac pentru oameni mari și ne plictisim de moarte la filmele lungi (Mamaia a cunoscut cîteva momente de exasperantă oboseală: două filme indiene pentru copii, cu păpuși, un film norvegian cu copii UNICEF), unui rîdem ușor, foarte ușor la gagul de imagine. **Cîntecul unui nebun** al americanului Carl Bill este un asemenea film savuros în care pete și culori întretăiate de sonorități bufe de jazz creează ceea ce s-ar putea numi imitația senzației. Nefigurativul, abstractul chiar în tot atît de mult ilustrative ca naivele desenașe de mikey-mouse. Cu atît mai mult cu cît arta abstractă este **introdusă** în cinematograf, pe cîtă vreme cea figurativă este proprie lui. Cu cea mai mare bunăvoință o peliculă de desen animat abstract, chiar în cazul cu totul fericit al unui Mc. Laren, rămîne o derivație a plasticii. Se pune deci întrebarea: ce este de fapt animația?

O strictă delectare vizuală, un spectacol de rafinată optică grafică? Sau îi rămîne propriu domeniul mai restrîns al narării hazlii sau serioase cu mijloacele tradiționale figurative?

Răspunsurile sînt multiple la oaspeții festivalului: Dl. Vukotic susține că azi filmul de animație se face de la nivelul celor mai recente descoperiri ale graficii, că nu există nici o deosebire între filmul de copii și cel pentru oameni mari, că, de fapt, animația este o chestiune de rafinament. Daniel Libaud, autorul unei frumoase pelicule în care este animat desenul copiilor — **Trenul** — este adeptul unei libertăți totale de expresie: „Culorile, liniile, muzica, textul, le folosesc pentru a mă exprima pe mine". John Halas crede că desenul animat poate investiga domenii de viață cu arie vastă (filmele sale au o notă de romantism desuet care, dublată de o perfectă artă de animator, creează revelația acelei micro-literaturi de calitate ce gravitează în jurul clasicilor). În fine, Joji Kuri, unul din esteții peliculei alb-negru, vede reînviind în arta animației vechi tradiții ale stampei, stilul celebrelor grafii japoneze. Aspirații. Rezultatele sînt, firește, în diversitatea lor bunuri actuale în circulație, dar, arta animației se metamorfozează de la Disney încoace într-o mulțime de arte adiacente care se pot numi grafică animată, plastică animată, culori animate, stilul unui artist-animat, o idee-animată, o poveste-animată, de fapt angrenarea în mișcare pe ecran a unei arte oarecare. Se vorbește despre concepția lui Lenica, dar oare ea ar fi existat dacă n-ar fi existat suprarealismul? Se anima desenele copiilor și ele sînt fermecătoare ca acele povești Zaghava desenate cu creioane colorate de copii de culoare, dar operația cinematică este în cazul acesta expectativă, actul creator rămîne al copiilor. Se ilustrează poeme de St. John Perse — și Laure Garcin este o talentată plasticiană — se ilustrează muzică de Bach și efectul de op-art realizat de Gilbert-Vuillème este seducător, dar în ambele cazuri fie textul, fie muzica rămîn arta principală, iar ilustrația apare ca un simplu divertisment vizual.

În animația pentru copii, satisfacțiile artistice sînt mult mai mari. Aici relația text-ilustrație este clară, lipsită de orice echivoc. S-au aplaudat unanim păpușile din lînă colorată ale d-nei Tirlova, ca altă dată splendidele exemplare ale lui Trnka. Ele **sînt** o creație. E drept, păpușile țin mai puțin de **desenul** animat, dar au intrat și ele în paternitatea genului devenit foarte larg. Mi se pare totuși exagerată afirmația existenței celei de-a 8-a arte în animație. Atunci caricatura, jazzul, teatrul de păpuși ar fi a noua, a zecea, a unsprezecea... Cred că încercarea de extindere a genului la limita de interferență cu artele principale nu este decît un exercițiu spectacular, o nevoie de experiment caracteristică timpului nostru. Faptul că pictorii sau graficienii abordează animația nu-i face neapărat animatori, ei nu fac decît să-și mărească sfera investigațiilor personale într-un domeniu învecinat. Încercarea lui Sabin Bălașa din **Picătura** era o demonstrație de animație a picturii. Imaginea a handicapat regia care s-a dizolvat, filmul fiind ades la limita echivocului de înțelegere (literară). De asemenea, tendința de abordare a universului major literar sau filozofic transformă desenul animat într-o palidă copie a cinematografului mare. Frumoasa idee din filmul rusesc **Fereastra** a fost compromisă de desen. Filmul ar fi trebuit făcut cu oameni. Pe alocuri, chiar splendidul film al lui Laloux — **Melcii** — se confunda cu o secvență de film fantastic de cinematograf real.



De fapt, confuzia asupra genului vine din aceea că animația este o convenție care acționează asupra desenului ca mima asupra actorului. De obicei, orice artă folosește o singură convenție. Cînd asupra unei arte (să zicem grafica cu stil personal al unui autor) acționează o alta, funcția convenției se amplifică nelimitat sau se anulează. În orice caz, rezultatul este mai puțin o satisfacție artistică, cît mai ales una tehnică. De ce ne deranjează la operă gestul teatral al cîntărețului? Pentru că refuzăm simbioza a două arte într-o singură persoană. De ce ne deranjează metafora în cinematograful mare? Pentru că ne-am obișnuit s-o descifrăm din acțiunile obișnuite. De ce cinematograful în culori are așa de puțini adepți și așa de puține reușite? Pentru că se interferează două arte. Din același motiv coexistența în arta animației a mai multor arte tinde de fapt să desființeze genul, să-l transforme în altceva. Este posibil ca în viitor această extindere să vizeze chiar colaborarea cu cinematograful mare (deja se fac generice animate la filme de lung metraj) sau cu teatrul, tinzînd spre acel spectacol total în care, de fapt, toate artele se anulează.

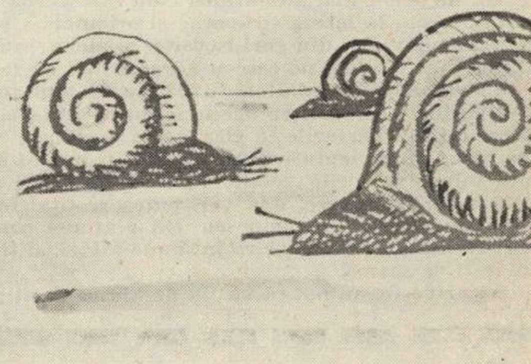
Dar, dacă celelalte arte își permit experiențe adiacente păstrîndu-și într-o oarecare măsură rigorile clasice specifice, în animație tocmai acestea vizează locurile comune. Cu cît ritmul este mai trepidant, cu cît ideea este mai simplă și muzica mai exact-ilustrativă sentimentul de „déjà vu" este mai acuzat.

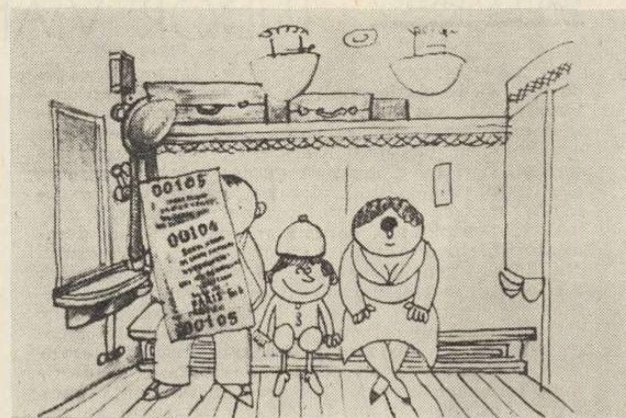
La un asemenea festival internațional se poate oarecum observa „cantitatea" ideilor. Și se pare că ele sînt totuși puține și comune, iar filme cu totul ieșite din comun și mai puține. Ideea din **Zidul** este excelentă, dar mă întreb cîți din acei care au văzut filmul nu-și vor fi amintit de parabola învingătorului, sau de o mulțime de idei asemănătoare din care acest extras s-a conturat pentru o clipă pe peliculă și a dispărut apoi confundîndu-se cu familia de idei căreia îi aparține. La fel se întîmplă și cu multele gaguri, foarte izbutite, dar care se uită foarte repede și se repetă în variante infinite. Sau cu benzile sonore ale diferitelor filme care ajung la soluții-tip, foarte asemănătoare între ele, aproape identice.

De aceea, la ora actuală personalitatea autorilor de desen este simțită și necesară. De aceea se tinde a atribui genului virtuți de artă mare, pentru a-l scoate din rutina inerentă tehnicii, de aceea părerile despre ce este animația sînt atît de împărțite și de aceea mai există unii care își amintesc de „vechiul stil" (aluzia la Beckett este involuntară) și din aceeași cauză premiile la un asemenea festival sînt destul de aproximative, căci față de multiplele preocupări ale creatorilor și față de realele calități de imagine ale unora dintre filme, premiile s-au dovedit insuficiente. De pildă a lipsit premiul pentru filmul poetic și în această categorie ar fi concurat multe filme franceze, sau premiul pentru imaginație de mișcare (filmul ceh despre educația copiilor) sau premiul pentru ținută grafică (filmul suedez **Somn ușor**) și ar fi putut lipsi poate amabilele premii pentru primul film sau premiul liric, dar deocamdată la acest prim festival de la Mamaia s-au inventariat, într-un fel, preocupările creatorilor și s-au schimbat idei. Ele vor fructifica oricum în viitor și mai ales la noi unde tradiția animației este foarte recentă.

ILEANA BRATU







1. JOJI KURI (JAPONIA)
2. JOHA HALLAS (ANGLIA)
3. JANNIK HASTRUP (DANEMARCA)
4. MILOS MAKUREK și STANISLAV LATAL (R. S. CEHOSLOVACIA)
5. RENE LALOUX (FRANȚA).

● dorothy PARKER

STANDARDUL DE VIAȚĂ

Annabel și Midge ieșeau de la bufetul din incinta întreprinderii cu un aer ușor arogant, mergînd însă fără grabă, ca omul care, după o zi de muncă, are în față tihna unei dupăamieze de sîmbătă. Serviseră un prînz consistent, bogat în amidon, zaharuri, grăsimi vegetale și animale. Alteori prînzul nu consta decît în cîteva sandvișuri din pîine albă, proaspătă și bine crescută, cu unt și maioneză, iar, ca desert, preferau o specialitate de înghețată cu ciocolată, nuci vieneze și frișcă, servită cu pișcoturi.

Din cînd în cînd, pentru variație, mai luau și un fel de gogoși cu carne, prăjite într-un ulei nu tocmai de calitate; sau niște plăcinte glasate și umplute cu o cremă cu gust nedefinit, nici prea închegată, nici prea moale, galbenă de parc-ar fi fost din dovleac. În general, nu găseau de cuviință să-și schimbe menu-ul.

Aveau pielea catifelată, asemeni petalelor de anemone, pîntecele plat și coastele slabe, proeminente, ca la războinicii indieni.

Au devenit bune prietene de cum s-au văzut, chiar din ziua în care Midge s-a angajat ca stenodactilografă la firma unde lucra Annabel. De doi ani, de cînd se angajase, Annabel cîștiga pînă la optsprezece dolari și cincisprezece cenți pe săptămînă. Midge nu ajunsese decît la șaisprezece dolari. Amîndouă locuiau cu familia și dădeau în casă jumătate din salariu.

Lucrau alături, în același birou, luau masa în fiecare dupăamiază împreună și tot împreună mergeau spre casă, la sfîrșitul lucrului. Seri de-a rîndul și mai ales duminicile, își alcătuiau un program comun.

Adesea erau însoțite de doi bărbați tineri, dar cuartetul nu era constant; partenerii erau de fiecare dată alții, dar faptul nu bătea la ochi, deoarece nu se deosebeau prea mult unii de alții.

Sîmbăta după-amiază, cînd era timp frumos, fetele își petreceau orele de răgaz împreună, invariabil. Obișnuința nu a uzat legăturile de prietenie dintre ele, mai ales că se și potriveau.

Nu era vorba numai de o asemănare de caracter, aveau aceeași construcție fizică, aceleași gesturi, aceeași alură și aceleași preferințe vestimentare. Totul la Annabel și Midge era în contradicție cu poziția lor de tinere funcționare: își vopseau violent buzele și unghiile, se fardau cu ostentație, își înnegreau sprîncenele și își decolorau părul, lăsînd în urma lor un parfum dulceag. Se îmbrăcau ușor și în culori țipătoare, cu rochii de regulă scurte, mai sus de genunchi, croite în așa fel încît să le scoată pieptul în evidență, purtînd în picioare sandale cu tocul înalt și barete original combinate. Îți săreau în ochi, prin farmecul lor, deși totul era ieftin la ele.

Și acum, cînd se plimbau pe Fifth Avenue, cu fustele ușor fluturate sub adierea vîntului fierbinte, auzeau în urma lor aprecieri admirative. Tineri pierde-vară, amorțiți într-o așteptare echivocă, în preajma chioșcurilor de ziare, se osteneau totuși, la trecerea lor, să murmure, să exclame, sau — în semn de suprem omagiu — să fluiere în extaz. Annabel și Midge își vedeau de drum fără să se sinchisească, ba ridicîndu-și capul și mai semeț, zgomotul tocurilor pe pava[...] auzindu-se și mai ritmic, de parc-ar fi călcat peste gru[...] mazuri de mitocani.

În după-amiezele libere, se plimbau de preferință pe Fift[...] Avenue, pentru că era locul cel mai propice practicării jo[...]cului lor favorit. De fapt, l-ar fi putut juca oriunde, dar aic[...] vitrinele marilor magazine le stimulau, hrănindu-le imagi[...]nația.

Annabel inventase jocul, mai precis, se inspirase din altu[...] mai vechi. În esență, nu era altceva decît vechea poveste „ce-ai face dac-ai avea un milion de dolari?", dar Annabe[...] îi creease reguli, limitînd-o strict la ceea ce o preocupa. C[...] toate jocurile, cu cît era mai complicat, cu atît era mai an[...]trenant.

Varianta lui Annabel suna cam așa: „trebuie să-ți închipu[...] că moare cineva care îți lasă un milion de dolari, bani ghea[...]ță, existînd în testament clauza ca banii să fie cheltuiți pîn[...] la ultima lețcaie numai pentru uzul tău strict personal".

Tocmai asta te punea în încurcătură: dacă, în timpul jocu[...]lui, uitai și scăpai printre deziderate și închirierea unui no[...] apartament pentru întreaga familie, erai obligat să-i cedez[...] locul jucătorului următor. Era uimitor cît de mulți pierdea[...] rîndul datorită acestei greșeli; greșeau chiar și cei mai ex[...]perimentați.

Era esențial, desigur, ca jocul să fie jucat cu seriozitate. Fiecare cumpărătură trebuia aleasă cu grijă și, unde er[...] cazul, motivată convingător. Nu avea nici un farmec dac[...] se juca pătimaș. Odată, Annabel i-a prezentat jocul și Sil[...]viei, o colegă de birou. I-a explicat regulile și apoi i-a ofe[...]rit deschiderea: „Ce-ai face mai întîi?" Fără să ezite măca[...] o clipă, Silvia a răspuns: „Mai întîi l-aș plăti pe unul car[...] s-o împuște pe nevasta lui Gary Cooper și apoi să-l..." Di[...] care se vede că ea nu privea jocul cu seriozitate.

Însă Annabel și Midge erau, cu siguranță, predestinate s[...] fie prietene, pentru că Midge jucă, chiar din primul mo[...]ment, ca o adevărată maestră. Ba mai mult, îi și adăug[...] unele reguli, care-l făcură și mai antrenant. Conform ino[...]vațiilor ei, excentricul care, înainte să moară, îți lasă milio[...]nul, nu era cineva pe care-l iubeai sau pe care măcar să-[...] fi cunoscut; era o persoană care te văzuse o dată, undeva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

supliment

SĂRBĂTOARE LA AMFITEATRU

Nu toate sărbătorile unei publicații literare sînt marcate cu roșu în calendarul redacțional. Există sărbători cu o dată oarecare, anonime, însă pentru rememorarea cărora, după ani și decenii, vor scormoni prin colecții istoriografii literari cu scrupulul exactității. Astfel de sărbători coincid cu prima semnalare publică a unui talent autentic.

Primele 6 luni de apariție a „Amfiteatrului" ne-au oferit intensa satisfacție de a releva în rîndurile studențimii existența a numeroase condeie cu certă vocație literară, talente cărora — s-o spunem fără falsă modestie — și prezența revistei noastre le-a dat, poate, un imbold spre trudnica voluptate a scrisului. Concursul de lucrări în proză, ale cărui rezultate le anunțăm în acest număr a aliniat la startul unei întreceri loiale un mare număr de debutanți. Preocupările profesional-studențești nu i-au stînjenit să înceapă — unii dintre ei cu un succes notabil — ucenicia literară. Ajunși la etapa cînd se poate vorbi de predilecții tematice, de înclinații temperamentale spre anumite zone de probleme, tinerii prozatori relevați de concursul nostru au deja un profil propriu. Mircea Popa se orientează spre o etică a vieții, a tinereții și muncii pentru care pledează („Seceta" și „Cascadorii"). Eroii lui au nostalgia acțiunilor care să confere sens vîrstei și existenței. La ei, perioadele de criză în găsirea drumului sînt urmate de altele de entuziasm și febrilitate a muncii. Popa are un stil fluid, fără contorsionări de fraze, fără detalii inutile, fără ocolișuri anecdotice. O frumusețe a gestului, o sinceritate a epitetului caracterizează povestirile sale.

Celălalt deținător al premiului I — Octavian Stoica — scrie povestiri în care firul epic e mai sigur și își subordonează notația și observația. „Noaptea în pădure" are o tramă din care se desprinde o semnificație umană profundă. Mișcarea sufletească în spre solidaritatea omenească e prinsă în cîteva gesturi. Tinzînd spre o proză obiectivă, Octavian Stoica preferă întîmplarea neobișnuită, situația limită în care valorile umane se relevă și se valorifică.

Dacă am consacrat cîteva rînduri aparte deținătorilor premiului întîi este numai pentru că, prin ei, vrem să omagiem întregul „pluton fruntaș" din masa concurenților noștri. Paginile „Amfiteatrului" vor găzdui număr de număr aceste bucăți de proză tînără, tot atîtea viguroase promisiuni și începuturi de afirmare. Avem nestrămutata convingere că, impunîndu-se atenției cititorilor și prețuirii lor, tinerii prozatori vor justifica întrutotul, retrospectiv, emoționanta urare cu care astăzi le însoțim primii pași spre notorietate : SUCCES !

promoția clujeană

Aliniamentul caracteristic acestei promoții este rezultatul limpede al personalității fiecăruia. La clasa condusă de maestrul A. Ciupe am întîlnit cristalizări artistice foarte diverse. Iată cîteva notații concrete : Adriana Oancea desfășoară o vibrație caldă într-o compoziție decorativă și totuși „pictată", Glicherina Braha, o vigurozitate uimitoare a pastei („În Uzină"), Alin Munteanu, o sonorizare de valori în albastru și brun („Portret"), sau un sentiment de mit popular dramatic și plastic la compoziția lui Mircea Popa „În așteptarea pescarilor". La clasa prof. P. Feier se remarcă absolventul Dan Vasile Platon, liric, delicat, sensibil, Klement Beta, un desenator al culorii („Bicicliștii") sau Aurelia Mărgineanu prin monumentalizarea formelor picturale („Apărătorii păcii").

La sculptură, sub îndrumarea profesorului Andrei Kos — cei mai interesanți par a fi Nikos Sopov („Întoarcerea"), P. Zografos („Tinerețe") și Martin Törös („Muncitoarea").

Grafica oglindește o noblețe academică prin ciclurile Salomeei Kacso xilogravuri acuzat poematice despre pescari, ale lui Marcela Bozosan variante la compoziția a două personaje atletice și bineînțeles frumoase. Ioan Pop cu ilustrații la Damian Stănoiu („Amintiri din mînăstire") interpretări pasionante și sigure, apoi suava și poetica Renate Mildner — ilustrații la proverbe românești.

Secțiile de arte decorative subliniază calitățile de meșteșugari de gust ale tinerilor creatori ; aici trebuie menționată originala creație a lui Cornel Melente („Fîntînă") și Marta Bokov („Sobă").

PAUL NEAGU



A. OANCEA

M. BOZOȘAN



RADU GABREA

FEREASTRA

În oricare colț al camerei m-aș fi retras, nu reușeam niciodată să văd ce se petrecea dincolo de ferăstruica strîmtă la care nu puteam ajunge cu mîna nici dacă mă ridicam în vîrful picioarelor.
Urmăream scurgerea zilelor și a nopților după lumina care intra sau se topea dincolo de marginea ferestrei.
Tot ce puteam ști era că extremitatea de jos a acesteia dădea pe un trotuar pe care auzeam uneori cum cad stropii mărunți de ploaie. Măsuram timpul după perechile de picioare care se vedeau trecînd foarte rar prin dreptul ferestrei. Și mai rar se întîmpla ca unele dintre ele să se oprească acolo pentru cîteva clipe. Atunci puteam să mă uit și mi se întipărea în minte fiecare detaliu al gleznelor și pantofilor care pocneau pe pavajul trotuarului.
Erau singurul lucru pe care încercasem să-l cunosc mai îndeaproape și a cărui vedere mă făcea să mă simt mai puțin singur. Ajunsesem să știu și zgomotul și felul de a călca al cîtorva din aceste picioare. Și cînd le auzeam venind de departe, mă lipeam de perete sub ferăstruică și așteptam să treacă.
Dimineața, puțin timp după ce primele raze ale soarelui atingeau muchia unde se întîlnea podeaua lustruită cu peretele din partea opusă ferestruicii vedeam trecînd o pereche de pantofi cusuți cu ață maro și care aveau totdeauna șiretul de la piciorul stîng desche-iat. Călcau apăsat și încet și din cînd în cînd se opreau. Auzeam o răsuflare ușoară și niște mîini apăreau cu degete lungi și noduroase. Mîinile tremurau și se apropiau de șiretul descheiat. Niciodată însă, după ce se retrăgeau, șiretul nu rămînea încheiat. După primul pas, se desfăcea cu încăpățînare și pe marginea din stînga a tălpii pantofului erau două cuie ieșite care scoteau un scrîșnet ușor la fiecare atingere de pavajul trotuarului.
Putusem în felul acesta să reconstitui cu ajutorul puținelor imagini vieți întregi pe care mi le reaminteam în ceasurile de întuneric și pe care credeam cîteodată că le-aș putea schimba, fiind suficient doar să mă ridic, să ies pe ferăstruică și cu mîna să ating glezna piciorului care se oprea.
Ceea ce mă făcea însă să-i am pe toți lîngă mine, să-i port prin cameră, să vorbesc cu ei și să le ascult vorbele ștergîndu-se de pereții albi, era că ei nu știau nimic despre propria lor viață.
Bătrînul își contopise zilele și nopțile vieții sale uscate într-un singur gînd care apăruse totdeauna celorlalți care îl înconjurau inutil. Era convins că nimeni nu-l aflase, că nimeni nici nu bănuiește măcar și de aceea era absent la tot ceea ce venea din afara lumii gîndului său. Se refugiase în el și refuza să iasă în afara lui.
Puțin cîte puțin, începusem să-mi dau seama că libertatea lui, a tuturor celorlalți și deci și a mea depindea de înțelegerea faptului că era necesar să îmi apropii totul, să-l fac să intre în mine, să participe la viața mea, să o pătrundă și apoi, împreună cu corpul în care se afla, să-l fac să-și piardă esențialul. Numai așa puteam să nu-mi pierd eu însumi avantajul pe care mi-l oferea ferăstruica strîmtă tăiată în marginea de sus a peretelui.
În fiecare dimineață se scula cu impresia că a mai cîștigat ceva și de aceea de foarte multe ori mi se părea că mersul lui are ceva de copil care știe o taină — ușoară, nesemnificativă — dar de neînțeles pentru toți ceilalți.
De obicei, după fiecare zi în care mi se părea astfel, în ziua următoare nu-i mai auzeam pașii. Deși îmi lipsea ceva și tot timpul eram neliniștit, știam că la el acasă, pe măsuța joasă cu patru picioare, printre cărțile și paharele pline cu flori, apărea o pagină care nu mai era albă și, împreună cu ea, seara, apărea într-un alt pahar un alt buchet de flori printre celelalte, dintre care unele se uscaseră de mult.
Se întîmpla uneori ca în decursul unei zile să nu apară nimeni dintre cei pe care îi cunoșteam. Asta mă făcea să fiu mai atent și mă bucurau momentele unor noi întîlniri — posibilitatea care îmi convenea cel mai mult, mai ales atunci cînd, prin dreptunghiul de lumină nu văzusem bocancii aceia mari, care țineau în ei o pereche de glezne neașteptat de subțiri, încît mă și întrebam dacă sînt suficiente pentru trupul pe care îl aveau de dus.

Nu știu și nici n-am putut să-mi explic de ce mă atașasem cel mai mult de această pereche de picioare. Poate pentru că aproape de cele mai multe ori cînd băiatul se oprea să-și tragă răsuflarea lîngă geam, auzeam cuvintele : „De-ar ști...!
Mi se părea că aceste cuvinte îmi erau adresate mie și că de fapt băiatul vorbește cu mine. Niciodată nu l-am auzit spunînd alte cuvinte, dar de fiecare dată ele aveau o altă intonație de parcă, într-adevăr, spuneau cu totul altceva. De cînd fusese gonit de acasă — și cînd l-am văzut prima oară bocancii aceia luceau ca și cînd atunci i-ar fi luat de la magazin — trecea mereu prin dreptul ferestrei mele. Totdeauna venea în fugă de departe, se odihnea puțin, apoi, după ce-și murmura cuvintele, îl auzeam depărtîndu-se în partea opusă.
Tatăl său, un om care nu gîndea niciodată mai mult decît se cuvenea pentru orice acțiune măruntă, îl izgonise din familie pentru că „nu voiam — spunea el — ca toți să aibă de suferit din cauza lui"!. De mai mult timp lipsea de acasă și fusese văzut stînd de vorbă printr-o gaură de zid cu cineva din curtea ospiciului. Se schimbase mult și spunea că prietenia cu omul acela îl făcuse să vadă altfel lucrurile — „Să le vezi ca un nebun !" i-a spus tatăl — și să se simtă cu totul altfel.
De multe ori era auzit vorbind singur și dintre cuvintele folosite mai des erau : „distanța..., orgoliul singurătății". Toți ai casei la început nu l-au luat în seamă. Ziceau că e copil și că se joacă. Dar pe urmă îngrijorarea le-a crescut, mai ales că băiatul începuse să umble singur pe străzi, să lipsească de acasă mai multe nopți și unele zile se închidea singur în cameră și nu ieșea decît pentru a întreba „Avem o scîndură lată de 46 cm ?" sau : „Dungile galbene sînt mai frumoase decît cele roșii ?" Au încercat să-l întrbee, să vorbească cu el, dar n-au aflat nimic. O singură dată l-au auzit spunînd unui prieten : „Bărcile singuratice nu se scufundă niciodată... nu-i așa ?" Tatăl său i-a spus : Ia-ți toate bărcile tale singuratice și pleacă din casa mea !"
...Atunci, a fost prima zi în care am văzut bocancii mari, noi nouți, purtînd gleznele acelea atît de subțiri.
...Mai tîrziu, cînd umbra mea începea să se ridice și trecea de jumătatea peretelui, vedeam o pereche de picioare care treceau, dar nu se opreau niciodată. Nu aveam timp decît să observ pantalonii aceia îngrijit călcați și pantofii care se aflau totdeauna în aceeași stare, încît nu-mi puteam da seama dacă merge, într-adevăr, tot timpul cu ei, sau o face numai în dreptul ferestrei mele și apoi îi scoate și pășește mai departe desculț, cu ei la subțioară.
Îi plăcea să-l salute toată lumea în orice moment al zilei, și ori unde ar fi fost văzut cu : „Omagiile mele respectuoase, domnule judecător". Acest salut aproape că l-a impus celor din jurul său și a apărut într-o zi cînd cineva a venit în fugă după el, și-a scos pălăria și a spus așa ; dar imediat și-a dat seama că îl confundase. Confuzia l-a lăsat rece, dar i-a plăcut teribil de mult cum sună : „Omagiile mele respectuoase, domnule judecător !"
Este singurul dintre prietenii mei care îmi displace și care, cîteodată, chiar mă incomodează. Îmi este nespus de folositor însă în orele de noapte și mai ales atunci cînd dincolo este iarnă și foarte rar văd pe cineva trecînd.
Îngîmfarea lui nu-l deranjează, iar sentimentul că trăiește singur nu l-a împiedicat să adreseze cuvinte pe jumătate amabile, chiar și celor pe care nu i-a cunoscut niciodată.
Avea în înfățișarea lui ceva, față de care mă simțeam stînjenit. În toată existența lui care era, de fapt, obișnuită, avea niște comportări cel puțin ieșite din comun. Spre exemplu : dimineața, cu mult înainte de a se scula ceilalți locatari, ieșea repede în fața casei, se uita atent de jur-împrejur și apoi își arunca o privire la fereastra apartamentului său din două poziții care erau totdeauna aceleași, — una din stînga, de lîngă colțul casei, și cealaltă din fața ferestrei de pe trotuarul de vis-a-vis. Se uita din nou repede în jur și dispărea fuga în casă. Revenea peste un ceas și jumătate în ținuta lui corectă, iar dacă se întîmpla ca vreun cunoscut să-i iasă în cale la

● ●

CÎTEVA PROBLEME ALE FORMĂRII

În contextul actualelor preocupări privind vehicularea unor eficace mijloace de expresie în teatru, un interes deosebit l-ar putea constitui desigur cercetarea globală a fenomenului teatral, în special privind punctele de interferență ale acestuia cu ceea ce printr-un termen general definim în ultima vreme a fi „teatrul muzical".
Și dacă teatrul în genere a exercitat o importantă influență asupra apariției și dezvoltării operei pe baza acelor comune principii ce vitalizează aceste două genuri apropiate, teatrul muzical este cel în care se inițiază în parte, astăzi, noi modalități de expresie pentru spectacolul dramatic, spre așa-numitul teatru total.
Închegarea profilului contemporan al actorului intelectual, atît de imperios reclamată în teatrul zilelor noastre, nu e deloc străină de importanța acordată actualmente în teatrul muzical formării noului tip de cîntăreț actor.
Teatrul contemporan al ideilor, genial prefigurat de simbolistica dramei muzicale wagneriene, poate fi în oarecare măsură regăsit astăzi sub cele mai diverse forme, într-o bună parte a actualelor producții teatrale, *dramatic-muzicale sau diverse* noi *interpretări regizorale.*
Și pentru că ne-am propus să discutăm cîteva probleme actuale ale formării cîntărețului actor, e bine să nu uităm că prima care marchează această orientare a viitoarei personalități artistice muzicale este însăși școala, în cazul nostru, Conservatorul. Grija și atenția cu care în ultimii ani s-au montat pe scena studioului Conservatorului multe din capodoperele clasice ale genului muzical-dramatic, începînd chiar cu primele manifestări ale acestuia (Lupta dintre Tancred și Clorinda *de* Monteverdi) *constituie firește doar o primă și importantă treaptă în munca viitorului cîntăreț.*

Este firească și întrucîtva explicabilă importanța deosebită acordată laturii muzicale a interpretării, a spectacolului în general ; în acest sens actualele premiere ale stagiunii, Traviata, Don Pasquale, Cavaleria Rusticană, Flautul fermecat, *constituie indiscutabile reușite. Este însă de asemenea firesc să ne punem întrebarea dacă spectacolul muzical-dramatic poate fi perceput exclusiv, sau aproape exclusiv prin latura sa, am spune, auditivă.*
Firește că nu ; iar o pledoarie în favoarea necesității unității muzical-dramatice a spectacolului este desigur inutilă. Cu ce-i vom ajuta oare pe studenți, cerîndu-le să cînte cu spatele la public (sic !) — se pare că tocmai din necesități de ordin dramatic (spectacolul Traviata) *— atîta vreme cît poza, mișcarea scenică uneori statică, alteori nu îndeajuns de asimilată și deci întîmplătoare, rămîn tributare unui manierism evident, în speță cel italian. Supărătoare și jenantă rămîne maniera de a construi regizoral scenele de ansamblu din* Flautul fermecat *și în special* Cavaleria Rusticană : *timp scenic irosit în zadar, minute în șir în care spectacolul se transformă în operă-concert, fără a justifica prin nimic această metamorfoză ; finalul, spectacolos, al celui de*

ION VELICAN

LADA CU STELE A COPILĂRIEI MELE

Am intrat într-o curte lungă și îngustă, întunecată, cu ziduri scorojite, cu trotuarul din cărămidă roșie. În fundul curții erau înșirate cămăruțe de lemne, cazane, scînduri, cratițe sparte, straturi de flori neîngrijite și cîțiva caiși bătrîni. În această curte timpul parcă încremenise. Nimic nu se schimbase. Locuisem aici cu douăzeci de ani în urmă. Fiecare petec de pămînt sau de piatră îmi amintea ceva. Aci, în dreptul ușii, construiam case din cutii de chibrite, dincoace înălțam păduri de cartușe, acolo, lîngă lada de gunoi, desenam, pe peretele closetului văruit în alb, soarele, iar sub el munți și capete de copii. În lada de gunoi găseam tot felul de nimicuri, care, ziceam noi că sînt stele pentru că ardeau frumos seara, cînd le dădeam foc, și în zilele următoare le găseam întregi în aceeași ladă. Uite și cuiul ruginit care îmi străpunsese odată talpa piciorului, încît era să mă îmbolnăvesc de tetanos. Atunci curtea era infinit mai mare decît acum.

În pragul odăilor apărură capete ciufulite, speriate, pisici leneșe și totul parcă mă întreba : „Pe cine cauți, străine ?“ Mie mi se părea că ei sînt străini, nu eu. Mi-era ciudă pe acești oameni, care veniseră cine știe de pe unde și se făcuseră stăpîni pe ceea ce îmi aparținea în mod cert. Aveam martori destui, care să confirme că nu eu eram străinul. Burlanele erau aceleași, roase de ploi și năpădite de buruieni. Același miros de ceapă învechită duhnea din lada de gunoi. Aceeași roabă stătea cu gura în jos pe acoperișul primei cămăruțe de lemne, numai că era o roabă de fier.

— Pe cine cauți dumneata ? mă întrebă o femeie ștergîndu-și mîinile într-un șorț murdar.

— Pe maica Giula, am răspuns eu.

— O-ho, săraca ! A murit și locul de sub ea..

— Atunci... Mișî baci, tîmplarul.

— Mișî ? Nu mai stă de vreo cinci ani aici. S-a mutat la București, la fiu-su, că e inginer acolo.

— Și Olga ?

— Care Olga ?... A, Olga ! Da, da, da... Nu mai e nici ea. S-a măritat cu un marinar. Unu' din Tulcea.

Nu eram mirat de cele auzite. Mi se părea ciudat numai faptul că Olga, care nu știa nici măcar să meargă cu trotineta, a învățat să fie soție. Și încă una de marinar.

— Dar ce voiai dumneata cu ei ?

— Nimic...

Mai în toate ușile apăruseră oameni care așteptau momentul să intre și ei în vorbă.

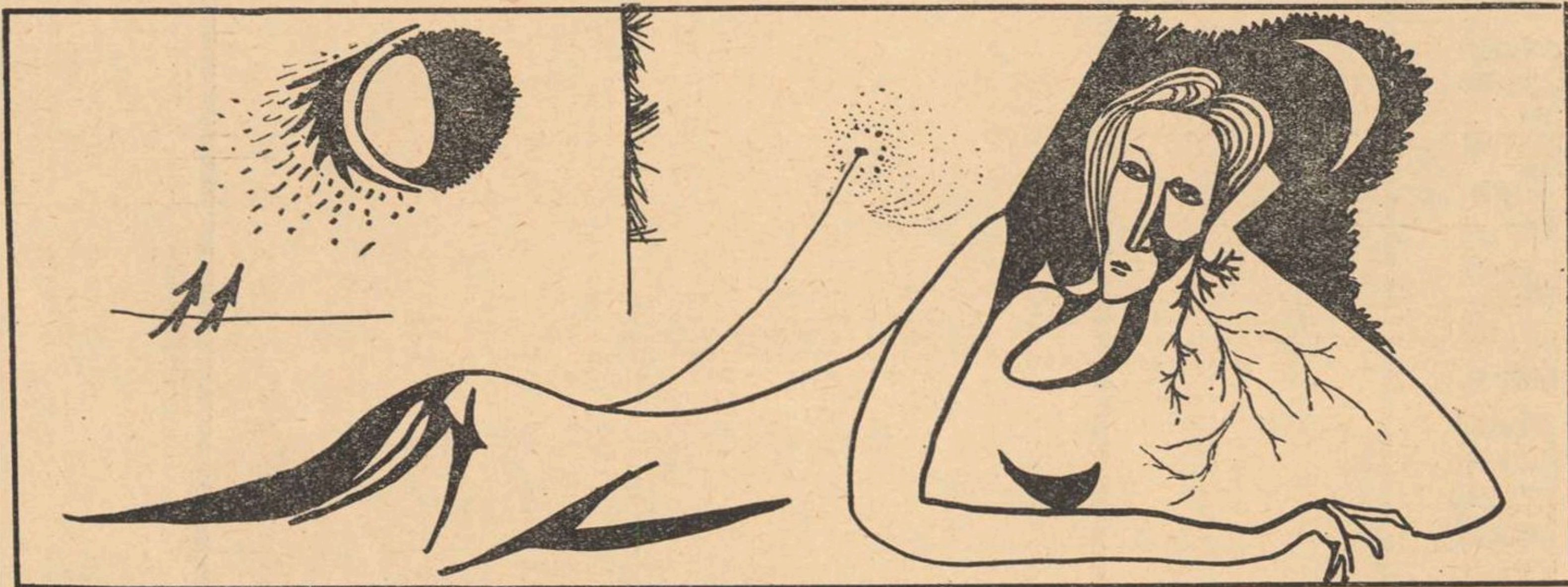
— Dumneata ai stat aici ? mă întrebă o bătrînă antipatică, cu o tăietură în obraz.

— Da, aici. Chiar unde stai dumneata.

Bătrîna mormăi ceva nemulțumită și intră în odaie. Apoi o tăcere ostentativă mă împresură cu săgețile ei otrăvite, încît revederea locului în care îmi săpasem amintirile — oricum — frumoase ale copilăriei, îmi aducea în suflet un sentiment grav, mai mult trist decît melancolic, asemănător cu sentimentul puiului de lup care își redescoperă vizuina invadată de alte viețuitoare.

Am ieșit în stradă. Strada era de fapt un bulevard larg, frumos amenajat, străjuit de castani, în care se furișa încet-încet amurgul. Simțeam cum încolțea în mine o renunțare pentru totdeauna la universul meu prăfuit, regăsit în paginile unei cărți de istorie. Poate vizitasem cu totul întîmplător acel univers care evoluase invers proporțional cu vîrsta mea.

Dinspre celălalt capăt al bulevardului înainta rapid construcția noilor blocuri. Mai erau două-trei case și avea să fie demolată și aceea care constituia lada cu stele a copilăriei mele. Nu-mi părea rău, dar nici nu mă bucuram. Nu știam ce să cred în special despre oamenii care vor primi apartamente la bloc. Ce se vor face ei fără lada cu stele a copilăriei mele ?



OCTAVIAN STOICA

Obișnuita dispariție a lui Exacustodian Păușescu

Ieșea numai seara, un bătrîn cu ochii răi, cu mersul moale, prelins, întotdeauna îmbrăcat în negru. Multe nu știa nimeni despre el. La 20 de ani plecase de acasă undeva către Brașov și de atunci nu l-au mai văzut. Avea un nume curios, parcă rătăcit în orașul acesta mic — îl chema Exacustodian Păușescu — nume de diplomat sud-american prea sonor ca să nu-l îngroape în anonimat. Rudele l-au pomenit un timp, apoi n-a mai avut rude, apoi iar au trecut anii. S-a întors pe nesimțite, tîrziu, bătrîn, și-a adus o ladă de campanie masivă și a început să trăiască. Stătea la o moașă, în centru, într-o casă veche cu etajul nelocuit, suportînd ușor gîndul că are deasupra capului odăi goale, cu ziare vechi, cu praf mult. Seara deschidea ușa, își potrivea scaunul în umbra camerei și stătea așa ore întregi, privind oamenii care treceau. Mormăia doar din cînd în cînd și se mișca în răstimpuri pe scaunul vechi, plin de zgomote. Oamenii grăbeau atunci pasul pentru că Exacustodian, bătrînul cu pasul moale, părea că dobîndește acolo, în camera lui cu mobilă puțină și veche, o agresivitate ciudată. Bătrînul repeta enervat frînturi de cuvînt, vorbele celor care treceau :

— Auzi, mă duc... țigări, auzi, ți... conserv... iubesc...

Unul, altul încercau să-l salute și poate nu pe el, ci casa, ușa, viața care ar fi trebuit să fie dincolo de ea, și vocea bătrînului nu se mai oprea atunci, repetînd epuizată de efort :

— Noroc, auzi, nor... noroc, noroc...

Cu toate acestea — orașul era dintre acelea în care totul trebuie să aibă o explicație clară, de toată lumea știută — pentru oameni Exacustodian Păușescu devenise familiar ca o femeie la care nu te gîndești decît în prezența ei și pe care o uiți ușor.

O singură dată și-a mutat bătrînul scaunul în altă parte și tocmai atunci moașa spăla, aplecată pe albie, transpirată. O urmărea, vizibil iritat de picioarele femeii, voinice și albe, de pe care halatul de casă se ridicase mult deasupra genunchilor.

Plecă trîntind ușa, imediat, răsucind cheia în broască o dată, de două ori. În întuneric buzele lui se mișcau febril încercînd să vorbească, înăbușit de furie, cu ochii mari pe fața uscată, roșie de încordare. Cuvintele creșteau în el pînă cînd a început să strige către strada plină — era duminică, moașa spăla mustrată de gîndul păcatului — și către femeia care rămăsese uimită în mijlocul bucătăriei.

— De ani vă ascult ! Bucăți de vorbe.

Pe oameni i-a interesat vocea aceasta exasperată, furioasă. Aici, în centrul orașului, oamenii nu vin cu intenții precise, au timp, deci ascultau.

— Mă duc după țigări ! Mă duc ! Să mănînc ! Derbedeilor !

Bătrînul se îneca, tușea încordat, dar continua să strige ca și cum asta ar fi fost ceva firesc, obișnuit la el.

— Escroci ! De ani de zile înșelați. Auzi, „mă duc să iubesc“ !

Dar cine s-a întors odată plecat ? Cine a venit înapoi ?

Nimeni nu știa ce vrea Exacustodian Păușescu. N-au răspuns.

— La moarte ! Toți vă duceți la moarte ! Toți plecați ! De ce nu-i spuneți pe nume ! Toată lumea minte, mă minte pe mine. Dar pe mine nu m-ați înșelat niciodată ! Nimeni nu se duce după săpun, nimeni nu se întoarce cu săpun, nimeni nu are ceva de spălat ! Toți plecați ! Toți !...

Glasul bătrînului se stingea încet, se auzea tot mai rar și strada începu din nou să se miște, să aibă miros de benzină arsă și de semințe de floarea-soarelui. A trecut o mașină lucioasă, lungă, cu patru faruri, un Studebaker argintiu, cu turiști francezi care au fotografiat biserica Buna Vestire și oamenii au uitat incidentul. Pînă tîrziu, din casa veche cu ferestrele negre bătrînul a șoptit tot mai stins :

— Toți... toți... toți...

Din seara aceea nu l-au mai văzut pe Exacustodian Păușescu, iar moașa a închiriat camera unui inginer tînăr cu nevastă și copii.



acea oră cu : „Omagiile mele respectuoase, domnule judecător !“ avea toată ziua întipărit pe față un zîmbet trufaș și superior.

Îmi oscilam, așadar, existența în funcție de aceste elemente oarecum fixe față de mine, pînă cînd în dimineața zilei de ieri s-a întîmplat ceva cu totul neașteptat.

În fața ferestrei mele au apărut și s-au oprit o pereche de picioare subțiri, sprijinite de niște pantofi înalți. Ceea ce a fost neașteptat nu era că nu le mai văzusem, ci că erau niște picioare de femeie.

Și nici asta nu ar fi însemnat poate prea mult dacă nu observam că despre aceste picioare nu pot să știu nimic și oricît mă străduiam să înțeleg, ele continuau să nu mi se destăinuiască.

Nu-mi dau seama de ce, dar m-am atașat deodată cu totul, atașament care s-a transformat pe urmă într-un adevărat sentiment. A fost un atașament pe care nu-l poți avea decît pentru lucrurile pe care ți le simți îngrozitor de apropiate, tocmai din cauza faptului că nu știi nimic despre ele. Și aceste lucruri erau acum două picioare de femeie. Este absurd, mi-am dat perfect de bine seama, să te îndrăgostești de o porțiune de picior de mai puțin de douăzeci de centimetri de la glesnă în sus.

Dar în rest nu voiau să-mi spună nimic.

...Au trecut și pantofii cusuți cu ață maro, am auzit și cuvintele „De-ar ști...“ și în rest nu mai știu nimic. Aproape că uitasem tot...

Cînd a venit a doua oară — și nu a fost întîmplător — am ieșit împreună și ne-am plimbat mult, mult de tot prin locuri pe care nu le mai văzusem nici eu, nici ea și de unde ne-am întors tîrziu.

Nu ne spusesem încă nimic, dar eu parcă am început să aflu ceva și pe măsură ce timpul a trecut am știut tot mai mult. Plimbările noastre nu aveau nimic ieșit din comun și totuși simțeam lîngă ea, senzația pe care o are un călător care se lasă dus de mînă de un ghid necunoscut printr-o pădure pe care nu a văzut-o niciodată.

Dar această senzație mi-a fost repede depășită de sentimentul care creștea din ce în ce mai mult.

Îmi neglijasem prietenii. Trecuse multă vreme de cînd n-am mai știut ce s-a întîmplat cu paginile scrise, cu călătoria singuratică, dacă mai existau sau nu, sau dacă își schimbaseră cu ceva viața. Eu plecam mereu și mă plimbam tot mai departe și mă întorceam tot mai tîrziu. Am cunoscut-o așa cum trebuie, renunțînd la gîndurile imediate și la dorințele trecute.

Eram să cred că nu mă voi mai întoarce, că în călătoria mea aveam să mă întîlnesc cu băiatul cu ghetele lucioase, pînă cînd, într-o zi, mi-am dat seama că ceva se schimbase.

Era o zi cu mult soare și era firesc să mă simt liber, să aștept clipa de plecare, plecarea după care nu mă mai întorceam și totuși mă simțeam apăsat și aveam emoția unui lucru care se înfăptuiește independent de mine.

...In dimineața aceea în camera de sus s-a găsit cadavrul bătrînului cu capul lăsat pe speteaza scaunului în fața măsuței joase cu patru picioare, cu teancul de hîrtii pe jumătate arse, iar sub cotul drept se vedeau marginile unei coli pe care un titlu, și un paragraf : VI, apăreau neterminate. Literele se înșiruiau : CICLUL PHENISIAN AL...

Pe masă toate paharele aveau buchetele de flori uscate și înnegrite. Sub stinghia mesei piciorul stîng avea șiretul de la pantoful cusut cu ață maro descheiat.

Abia acum începeam să înțeleg că nu trebuia să plec, că i-am lăsat singuri și poate chiar s-au răzbunat pe serile acelea în care plecam tot mai departe și eram tot mai fericit, dar fără ei.

Băiatul cu ghetele lustruite n-a mai apărut și asta m-a neliniștit și mai tare, cu atît mai mult cu cît mai tîrziu am știut că plecase din oraș cu prietenul său din curtea ospiciului, pe care îl ajutase să fugă cu o noapte înainte.

Eram din ce în ce mai înfricoșat, cînd către sfîrșitul zilei au apărut aproape tîrîndu-se pe marginea trotuarului pantofii înalți și s-au oprit în dreptul ferestrei.

Am vrut să strig că sînt gata și că putem pleca definitiv, că m-am pregătit, că mi-am luat totul, dar timpanele mele au fost deodată izbite surd de un zgomot ce părea al pereților care se prăbușesc, care se sfărîmă, cad peste pardoseală, se amestecă cu ea și mă tîrăsc și pe mine sub molozul ruinelor.

Cînd am ridicat ochii, în fața ferăstruicii mele aluneca încet, încet, prelingîndu-se pe zid trupul femeii, mijlocul, spatele, umerii, părul, capul și s-a oprit ușor, definitiv, acoperind-o cu totul...

● ●

CÎNTĂREȚULUI ACTOR

al doilea spectacol se consumă parcă voit lacrimogen într-un banal caracter de melodramă desuetă, în care două din personajele feminine leșină simetric în stînga și în dreapta scenei. Și aceasta tocmai într-o lucrare a cărei realizare muzical-vocală constituie un exemplu de nedezmințită dăruire interpretativă. Firește există și aci excepții care compensează numai în parte lipsurile unui spectacol : Mirea Marina, o Violetă fină și lirică, frivolă, dar sensibilă, Ștefan Teodorescu (Don Pasquale) într-o remarcabilă formă, în special în ultimele reprezentații, Eduard Tumageanian, un Papageno mai mult mucalit decît șmecher ; interpretarea Silviei Roman (Santuzza) sincer trăită scenic, a făcut însă loc unor excese temperamentale lipsite de autocontrol. Spectacolul de operă în ultimul an de studii nu poate firește însuma nici măcar o minimă experiență în domeniul scenei, dar el trebuie să constituie în orice caz un solid punct de plecare pentru viitoarea activitate a cîntărețului actor. Distanțată la un interval de peste 3 ani față de cursul de actorie (Anul I) munca cu regizorul nu poate fructifica, tocmai datorită discontinuității sale, decît în mică parte exigențele unei discipline pe cît de importante pe atît de neglijate.

Este și motivul pentru care, fără a fi sprijiniți pe cunoștințe și îndrumări continui, se recurge uneori la soluții de ultimă oră, o veritabilă plasare în poză a interpreților. În acest sens, munca regizorului cu studentul, în pregătirea spectacolului, trebuie să devină un adevărat curs de superioară calificare atît scenică cît și interpretativ-vocală.

Instructive și eficiente ar fi în acest sens organizarea sistematică a spectacolelor realizate cu participarea maeștrilor de frunte ai primei noastre scene lirice, cu atît mai mult cu cît mulți dintre aceștia sînt profesori la Conservator ; sau de ce nu ? distribuirea studenților excepțional dotați în roluri corespunzătoare chiar în distribuțiile Teatrului de Operă și Balet.

Lăudabilă, reclamînd totodată maximă exigență, rămîne inițiativa programării unor invitați, români sau de peste hotare : spectacolul Don Pasquale *cu participarea dirijorului Thommaso Benitende Neglia și a tenorului Ion Buzea, constituind o memorabilă reușită.*

Dată fiind experiența valoroasă a studioului Institutului de artă teatrală și cinematografică, colaborarea cu Studioul Conservatorului se impune atît pe planul realizării practice a spectacolelor cît și prin dezbateri comune în problemele tangente ale teatrului, ale spectacolului muzical-dramatic, ale decorului sau ale repertoriului. Și pentru că tot atingem problema repertoriului, ne putem exprima măcar nedumerirea pentru care Studioul Conservatorului promovează cu atîta *consecvență lucrări aparținînd* aproape *în exclusivitate repertoriului clasic italian.*

Ultima premieră cu Flautul fermecat *de Mozart trebuie să constituie în sensul înnoirii repertoriului o lăudabilă inițiativă.*

D. AVAKIAN

MOARTEA DIN FEREASTRĂ

POVESTIRE DE

PETRU POPESCU

1

Cum se întîmplă uneori, am fost odată, într-un vis poate, un bondar verde zbătîndu-se prins între două rînduri de geamuri. Anumite animale sau plante ne rămîn mai puternic în minte din vreun film sau vreo carte decît din viață. Ele trec prin noi de multe ori, zburînd sau tîrîndu-se după cum le e felul, schimbîndu-ne ochii și toată atmosfera în care plutim ca într-o casă cu prieteni. Dar trec peste asta, un subiect plăcut de speculație dacă stau să mă gîndesc, mă întorc la fereastra cu geamuri duble între care am bîzîit o vară întreagă.

Fapt este că venisem de afară (cel puțin așa mi-amintesc), venisem din verdele grădinii verzi atras de fereastra deschisă și de parfumul întunericului. Era o zi, o după-amiază, și zburam prin straturile de aer mai groase, mai subțiri, simțindu-mi aripile, simțindu-mi corpul în aer, susținut de vibrații, simțindu-mi zborul, simțindu-mi totul în precisă uzină interioară. Îmi simțeam ochii, îmi simțeam direcția, prin jungla de crengi etajate, milioane și miliarde, în coridoare geometrice, verde, verde, verde, verde.

Totul era atît de verde încît eu însumi nu mai eram verde, verdele nu mai era verde, pentru că se poate verde fără negru, se poate chiar verde fără alb dar nu se poate verde fără galben, fără albastru, mai ales albastru. Dar, nu era nici una din astea și verdele, cum spuneam, nu mai era verde, ci era ceva unic, imposibil, și eu nu-l mai vedeam, ca atare nu mai vedeam nimic pentru că nu mai comparam. Dacă n-aș fi văzut o pată schimbată, întunecată, eterogenă, ca un fel de gură mare, avidă. (Era o fereastră). Eu însumi acolo voi reapărea — mi-am spus, și mi-am simțit parcă din nou spinarea, culorile și trecutul solidar cu ele ! Înainte ! Zburam atît de repede ! Distanța era imensă, dar viteza mea o întrecea. Nimicind spațiul în linie dreaptă am avut o dată mai mult acea senzație a paharului plin apropiat de buze : te-nțeapă mirosul lui plin, e plin, e un plin al lichidului greu pînă sus, și totuși sorbi și nu poți urmări la fel trecerea interioară și gustul ! Bucurîndu-te între răsuflări, a mai rămas atît de puțin, bagi de seamă, o sete uitată, remanentă, te ia ca o spaimă, de-ar putea să mă sature ultima înghițitură, ultima, sorbită, gata, plinul e gol, golul e întreg, ce-a fost a trecut.

Așa și eu, întinzîndu-mă în aer ca o strună, mi-am prelungit cîntecul mai mult decît zborul. Gura neagră venea, creștea și, o dată cu ea, creștea atracția ei. Mi-o închipuiam înăuntru plină de substanțe bogate, moi, tăcute, între care un somn prelungit să mă legene, să mă topească. Acolo cu aripi fremătînd încă de atîta efort, tremurînd în membrele articulate, nervoase, ca după un spasm al iubirii, — iubirea mea o iubire cu aerul, viteza și soarele, o cuplare în zbor, frenetică — o agonie, o convulsie, o expulsie muribundă, prevestind un somn hrănitor și muzical între minuni necunoscute și iubitoare. Toate astea se agitau nelămurit în mine, se rostogoleau în zborul meu, duse, rupte în fugă prin aer spre altundeva, în timp ce în linie dreaptă străpungeam un drum lacom, feroce ca o rază, împingînd frunzele cu vibrația, lianele cu sunetul, care mă preceda fluturîndu-mi în jur ca o cămașă de argint.

Poate că eu nu mă simțeam prea bine atunci. Spațiul pierea, paharul se golea. Eu sînt o ființă a luminii printre crengi și frunze, milioane de raze firișoare și picuri uitați de lumină uitată, prin miliardele de crengi și frunze verzi etajate, veșnice, prin care încă n-au călcat istorii, filozofii și oamenii. Lovitura soarelui în cap, fierbinte, îmi dădea dureri amare și jumătăți de leșinuri, o greață de soare trecea prin mine o dată cu vibrația, simțeam nevoia ferestrei cu nuanțele ei odihnitoare neutre, cu întunericul, calmul, prietenia lor. Dar nu, niciodată n-aș fi vrut să rămîn, să mă înec să-mi pierd strigătul liber în spațiile date între copaci și cazuistica crengilor întortocheate. Vroiam o odihnă scurtă, o hrană a zeilor pentru noile cîntece. Așa cred că trebuie să se întîmple cu acei dintre oameni care se numesc marinari și care din albastrul mării cad în tavernele cu șobolani ai coastelor, pentru băuturi otrăvite, bolnavi de atîta libertate. Nu doream decît puțin întuneric pentru o nouă mare lumină. Dar Domnul Dumnezeu de Sus al tuturor bondarilor de toate culorile statelor și sistemelor pămîntului hotărîse, se vede, altfel. Și dacă el a spus așa, poate că așa e bine, pentru că totuși el știe mult mai bine decît noi ceea ce face el însuși.

2

Oricum modul în care am fost prins nu mi-a devenit niciodată mai clar după aceea. Probabil că o servitoare de culoare din bungalow a închis fereastra tocmai cînd eu treceam cu viteză prin ea, găsindu-mă la mijloc ca într-un noman's land între două tranșee. O clipă atît de scurtă, o șansă atît de mică de a fi prins la mijloc în loc să-ncap înăuntru sau să mai izbesc și acum cu nasul de ea de afară, încît aș putea spune că slujnica (dacă era într-adevăr una), avea un talent de a ochi nemaipomenit (parcă așa se spune, nu ?). Alții în locul meu s-ar fi grăbit să spună : Numai mie mi se putea întîmpla una ca asta, așa sînt eu etc,. etc. Dar eu am fost întotdeauna norocos și prinderea pentru mine a fost o mare surpriză, o schimbare totală. Mult timp n-am știut ce mi s-a întîmplat.

Cum spuneam, traversarea se terminase. Cu un ultim chiot dădeam buzna înăuntru. Deja toată perspectiva neclară pînă acum a ferestrei începuse să se schimbe. Vedeam din ce în ce mai deslușit o odaie mare în care coexistau resemnate o masă cu scaune de lemn negru, subțire, o sofa mare acoperită cu stofă roșie, un vas înalt violet într-un colț cărți pe etajere, o pușcă, un lampion japonez și alte mărunțișuri. Toate astea creșteau văzînd cu ochii, creșteau fantastic pe măsură ce mă apropiam la fel de repede și nici nu apucam să cuprind cîte unghiuri și colțuri în fiecare sfert de sfert de secundă. Și poate că o dată cu ele aș fi încercat și o oarecare dezamăgire văzînd ce era pe lîngă misterul dulce la care aspirasem. Dar deodată, fără ca vreun obstacol să mi se ridice înainte, fără nici o cauză aparentă, o izbitură infernală, drept în fața, a rupt ca un punm de granit mișcarea mea orizontală. Deși au continuat să vadă pînă în ultima clipă, ochii mei s-au lovit de ceva care nu se vedea dar exista, rezista. A fost cel mai formidabil șoc pe care l-am avut vreo dată. O explozie a zguduit toată mecanica mea interioară, metalul mi s-a strîns și o cădere moale și verticală a urmat zborului. Cred că am leșinat în cădere căci n-am știut cînd am aterizat. A fost o cădere ciudată, un leșin cu ochii încă deschiși. Un junghi înmiit mi-a rupt capul de trup, forme monstruoase îmi băteau ochii. Apoi ele s-au alăturat, s-au întors, s-a auzit o apă, o voce, și mi-am pierdut complet cunoștința. Totul a fost probabil mai scurt decît un foc de armă. Nu am avut timp pentru acel cinematograf retrospectiv care se zice că precede leșinul și moartea. Am căzut și asta a fost tot. În timp ce eu practic nu mai existam, picioarele mele se agitau fără sens din cauza deconectării centrilor nervoși, fără să le simt, iar în bungalow un ritm neîntrerupt prefăcea efectele în cauze și cauzele în efecte, așa cum afară, în junglă trei cerbi cădeau în ghiarele tigrilor și un păun emitea un țipăt al iubirii îndelung concentrate, în fiecare minut.

3

Acolo unde am stat, amețit, era țara veșnicei ploi. Țara pe care o visasem cîndva, pentru că leșinul a început cu o plăcută senzație a revenirii în locuri știute. În ceața subțire pluteau copaci șiroitori, boschete cenușii, apoi iar spații libere, văi și dealuri și iar ceața ploii. Ceva le mișca pe toate pe niște șine nevăzute, ele trecînd pe lîngă unul care vedeam totul în somn. În fața ochilor mei năștea mereu peisajul schimbat. Odată un trunchi, odată o tufă, veneau și piereau toate aproape de mine și nu simțeam nici o teamă. Pămîntul, (era oare pămînt acel strat mai dens, mai cenușiu, dedesubt ?) plutea pe sub mine fără să-l simt. Ploaia era rece și dulce pe rănile mele însetate, încît m-am gîndit la stîncile mării scăldate veșnic în verdele rece. Întotdeauna am visat o mare rece și dulce în care înotul să poarte trupul ce se uită pe sine într-o sete potolită. Rece și dulce, astfel ca însuși înecul să fie o infinită licoare vitală trecînd prin mine fără oprire fără legi, echilibrat.

Pentru țara asta a veșnicei ploi luptasem în trecut, cucerind-o în vise, cu văile, colinele și ceața subțire prin care stropii numărau o tăcere de infinit. Tăcere în care auzul căuta singur închipuiri, stare pe loc a sunetelor ca niște metale netrase din teci. Tăcerea era încărcată ca o armă. Tăcere pentru sufletul obosit să se întindă într-o vale să doarmă, trăgîndu-și noaptea peste cap ca o plapomă.

Cam asta simțeam cînd leșinul a început să se dizolve, să se dea la o parte ca și cum un ocean zguduit de o mișcare neașteptată a lumii, ar fi plecat după ea, trăgîndu-și trupul de pe stînci și epave, lăsîndu-le aerului uitat de ele demult. Aerul reintra în încăperile umede, suerînd pătruns el însuși și zgribulindu-se de o răcoare cu un îndelungat trecut. Există reveniri de oricînd și de oriunde. Viața închisă într-o formă finită e oare atît de puternică. Trupuri subțiri și plăpînde care dor trezind mila se întorc încet ca prin miracol la sănătatea pierdută. o altă forță, un nou vechi optimism le umflă, lăsîndu-le ca pe niște rachete.

Eu mă trezeam încet din ploaia visată, ochii îmi creșteau din nou și o dată cu ei durerea și înțelegerea. Am văzut deodată clar că zăceam pe un pervaz între jungla verde și odaia închisă iar prin mine treceau dureri repezi, scîrboase, care-mi spuneau că sînt bolnav, că sînt lovit de moarte, făcîndu-mă să-mi doresc sfîrșitul. Nu suport ideea nesănătății fizice, nu pot admite că un morb minează trupul meu pe ascuns, statornic, pe cînd eu mă mișc, inconștient, că paralel cu viața mea din afară undeva lucrează o limbă a morții care se îngroașe, rodeste, se fortifică. M-am încordat, am dat din picioare, provocîndu-mi dureri atît de mari încît nu le mai simțeam, am încercat să-mi desfac aripile dar ele nu răspundeau. Gîndul paraliziei mi-a deschis ochii larg, căutînd în neștire o soluție dementă și atunci am văzut departe la capătul punții negre a pervazului o cruce dublă de un negru deosebit cu ochi rotunzi, imobili, de fier. Era un păianjen foarte mare care mă privea fix. Atunci mi s-au aprins ochii singuri în cap punînd o intensă ură, ca un cîmp magnetic între noi. Eram atît de slab și de lovit încît leșinul m-a cuprins din nou de mai multe ori. De fiecare dată cînd redeschideam ochii el era tot acolo și mi se părea că mișcase. M-am gîndit la o goană monstruoasă de fiară pe care nu o poți opri decît țintind repede, cît mai repede, pînă cînd răsuflarea te atinge și colții te rup în bucăți.

El nu se mișcase de loc, nici o clipă, iar ochii mei asupra lui nu se mișcau nici ei. Un moment mi-am uitat trupul de tot și efortul lor a fost singura mea cunoștință, atît de putermic încît pe linia dreaptă a privirii ocheam un punct infinit de mic în ochiul lui la încrucișarea a două axe perpendiculare care îl tăiau pe el într-o țintă cu patru sferturi. Fălcile tari pe care ieri le-aș fi răsucit amenințătoare azi le pierdeam, aveam sentimentul că de fapt nu mai e nimic din mine în jurul ochilor mei. Și nu știu cît ar mai fi durat această tensiune dacă deodată, foarte pe neașteptate, (numai de lucruri bruște aveam parte de la o vreme) durerile nu m-ar fi părăsit complet. Senzația cea nouă era atît de liberă, de albă, încît cu groaza unei agresiuni, a unei morți în somn, gînd terifiant al deșteptării în bucăți care supraviețuiesc separat, ochii mi s-au închis din nou și am leșinat încăodată.

4

Pervazul ca o navă neagră era același. Jungla verde se agita în stînga aceeași, în dreapta același negru al odăii. Mă uitam în fața mea, treaz și uimit pînă la pierderea memoriei. Crucea dublă plecase. Nu simțeam nimic, era altă zi, totul era o ordine absurdă și ce mă pîndea mai întîi ?

Am avut o tresărire care a fost un salt în aer cu aripile desfăcute, căzînd la același capăt al pervazului și întorcîndu-mă cu spatele spre tocul negru al ferestrei. El era în spatele meu — fusese acolo tot timpul ? Sărisem oare la auzul scrîșnetului lui uscat ? Era la fel de nemișcat și o clipă mi s-a părut o halucinație dar acum jungla era în dreapta mea și odaia în stînga.

Imediat ce mi-am dat seama că sînt din nou întreg și în putere am auzit și țipătul junglei, încă neclar și scăzut (din cauza auzului meu slăbit am crezut în prima clipă). Prima mișcare a fost o întindere dîrză în trup și în aripi spre verdele natal, departe de coșmarul acestor legi noi și înfricoșătoare. Nu știam nimic de cele două rînduri de geamuri (sau plase de sîrmă), nu le vedeam, ele pentru mine nu existau. Stăteam pe un pod într-o mare de negru și una de verde și zborul meu se și decisese încotro. Uitînd de trăznetul care mă nimerise înainte m-am înălțat năpustindu-mă înspre afară, regăsind trăznetul și de partea asta, mai slab acum după cum și zborul meu abia începuse.

5

Nu exista nici o trecere. Medii nevăzute de o parte și de alta prefăceau locul într-un coridor închis în care eram complet singur. La început nu cunoșteam forma și dimensiunile închisorii : ea putea fi o galeră sau un circ pustiu. Complet singur pentru că păianjenul nu conta, fie că era sau nu era, între noi doi, între speciile noastre diferite și dușmane surprinse în doi indivizi, ei înșiși surprinși într-o fereastră de un moment aparținînd desigur destinului, nu s-ar fi putut întinde nici un fir, nici o rază, nici un sunet. Numai coexistența de trupuri, vieți și funcții concurente ne atrăgea și respingea ca într-un joc al soarelui cu pămîntul și al navelor cu busola. Dar la asta ne-am gîndit mult mai tîrziu. Cu precizie n-aș putea spune dacă el exista, dacă nu era o umbră pe care o aruncam eu, modificată de febră în ochii mei, haotici sau cețoși după situația ființei interioare. Cert este că el dispărea, pleca cu totul cîteodată, nu-l puteam descoperi nicăieri, nu mi-am putut da seama unde intra atunci.

După o lovitură de început, am urcat bîzîind mai sus, de-alungul verdelui, părîndu-mi-se că mă apropii simțitor de el. Lovitura s-a repetat de cîte ori mă apropiam mai tare, de jos pînă sus. Exista oare un loc geometric al șocurilor, veneau ele din afară, sau eu mă loveam de ceva nevăzut, omogen ? Poate că, îmi spuneam, șocurile au o ordine, un ritm de succesiune, prin care, prinzîndu-l, să pot sări afară. Să încercăm toate variantele, toate combinațiile de formule, de milioane de ori, în milioane de unități temporale, poate odată reapare perioada fracției, o cauză tace, o lovitură se pierde.

După goana dezordonată, înecată, a primelor căutări am început să încerc metodic dreptunghiul ferestrei, în rînduri lungi de sus pînă jos, oprindu-mă des, în timp ce zumzetul egal și adormitor alterna cu lovituri uscate, foșnitoare, reîncepînd cu mii de vibrații pe minut, cu mii de bătăi de aripi pe minut. În timp ce urcam și coboram verdele intangibil, sunetul meu urca și cobora cu mine, îmi supraviețuia, clădind drepte în fața junglei verzi niște rînduri lungi și înguste de sunet, ca niște țevi de instrument în care ecoul creștea și scădea, își răspundea, și toată fereastra era plină de sunet energic, scăzînd, șovăitor, adormit, pulberi și cenușă. Iar în timp ce treceam, verdele de frunze și mirosuri strălucea mai tare ca oricînd acum, închis afară și rece. Pînă cînd cu mugete, rupînd inegal aerul, m-am repezit în toate părțile, lovindu-mă de ambele geamuri, încercînd o scăpare înăuntru fără să pot scăpa și forțat să înțeleg asta. Loveam disperat cu capul sfîșiindu-mi aripile în timp ce jungla verde și camera neagră legate invizibil în jurul zborului meu se zvîrcoleau de moarte în toate direcțiile.

6

Zilele trec, ele nu te așteaptă, numărul crește ca un punct al orizontului pînă cînd intră în înțelegere, măcinînd-o singur, înnebunind-o cu progresul lui matematic. Cum și de ce să mai numeri infinitul !

Poate că odaia neagră din spate fusese părăsită. Cînd spun în spate îmi dau seama atît de bine de situația mea, încît mă doare un zîmbet. Pentru mine erau acum tot una, atîta doar că stăteam cu fața spre jungla verde, încercînd să uit ce era în urmă. Cred că fusese părăsită pentru că numai de cîteva ori, către începutul captivității am observat oarecare mișcare în ea. Atunci un lichid mai deschis la culoare intrase prin cîte o parte a odăii (lumina pe uși de altundeva), forme ciudate, de mai multe culori, mișcîndu-se și modificîndu-și forma se apropiau și se depărtau de fereastră aparent fără nici o motivare a dezordinii mișcărilor. Cîteodată după niște gesturi ciudate își schimbau culoarea, alteori se uneau pentru cîtva timp unele cu altele, apoi cu mișcări la fel de ciudate reveneau la culoarea inițială, pestriț-întunecată. Dar n-am putut să le urmăresc prea mult. N-am avut nici dispoziție, nici timp destul pentru asta. După un număr oarecare de apariții nu le-am mai văzut și asta m-a făcut să trag concluzia că odaia fusese măcar pentru un timp oarecare părăsită și că așa cum eu nu mai existam pentru ai mei, nici ea nu mai exista pentru alții.

Cu greu mi-am dat seama că sînt închis între două suprafețe plane, paralele și invizibile, că nu am în jur o rezistență vie, ci substanțe turnate, nepăsătoare. Soliditatea lor părea extremă. Nici un sunet nu răspundea loviturilor mele, imposibil de săpat un drum în suprafața netedă, limpede, și apoi care era grosimea ei ? Poate că trezit din visul propriului meu trecut, trăiam de cînd lumea între două blocuri cristaline, colorate deosebit.

7

O dată cu revelația pereților invizibili, zborul devenea inutil. După cum nu mai exista forță și spațiu, nu mai exista nici sus și jos. Aterizînd pe picioare, iar picioarele pe planul rece, a început un mers bizar în care picioarele erau sigure de pașii lor nevăzuți. Era ca un înot într-o apă atît de transparentă încît devenea invizibilă și se vedeau numai algele verzi pe fund. Dacă suprafața ar fi fost alunecoasă aș fi conservat, urcîndu-mă și căzînd, o speranță nebunească, după cum se întîmplă, cred, cu toată lumea, că undeva sus trebuie să fie ceva, că trebuie neapărat să fie ceva undeva și de aceea eforturile vor urca mereu, căzînd și ridicîndu-se pînă la nebunie. Nu ar avea importanță ce, dacă ar exista cu adevărat. Existența i-ar fi importanța, grandoarea și veșnicia. Poate iluzia este acel ceva esențial, sau eforturile, sau noi înșine, sau moartea noastră, sau dumnezeu mai știe ce. Pentru mine însă nici o otravă, se pare, nu rămăsese ca răsplată a disperării, pentru că am urcat pînă sus muntele de gheață și membrele aveau o priză sigură, de mecanism fericit, nici o șovăială, nici o febră, nu preziceau apropierea unor absolute, nici un leșin poetic nu spunea : atenție, reîncepe riscul, aventura, creația. Gest închis în cutie, ca o planetă închisă în orbită, după goana inconștientă, de flăcări din spațiu.

Prin urmare nici asta, prin urmare nimic. După ce mi-am explorat întregul domeniu am înțeles că nu voi putea rezista mult. Păianjenul nu se vedea. Dacă nu se petrecea nici o minune eram firește condamnat. Acestea fiind zise, sentimentele au crescut în mine deodată, am început să particip la propria mea problemă și dîndu-mi seama de asta mi-a venit să rîd că există pe lume, într-o situație tragică, un interes care găsește și aci pricini să sporească, activînd creierul și stabilind limite și dimensiuni. În fond însă nu era nimic de rîs în asta, cu toții luptăm pînă la sfîrșit chiar dacă-l cunoaștem, încăpățînarea noastră se înnobilează în speranță.

Aș fi putut să mor de bătrînețe, la vîrsta cînd însăși spaima de moarte îmbătrînește și poți să treci lin, fără să regreți pentru că nu mai poți regreta, pentru că însuși spiritul, ca și mașina, s-a uzat și trebuie să devină altceva. Avusesem desigur nenorocul să cad în colivia asta. Nenoroc ? Dar e oare moartea mea importantă ? Sau măcar tristă ? E importantă, da, pentru mine și tot pentru mine e tristă. În marele general desigur ea nu se aude (în cazul meu cu atît mai puțin, nici măcar cadavrul meu nu va mai reintra în nici un ciclu). Fiindcă mor atît de tînăr, lipsa de experiență mă face să cred că lumea se ferește și în afară, că ea se ferește cu mine, și în adevăr, cine mi-ar putea demonstra contrariul ? În viața oamenilor am auzit de un singur scriitor care își ardea cărțile după ce le scria și n-a lăsat nimic după moarte. Și scriitorii luptă cu moartea de a fi ignorați, ei trebuie să se înconjoare cu trufie, să compătimească pe detractori, convinși de obiectivitatea posterității. Dar eu cum să-mi disprețuiesc moartea, singura care mă neagă, cum să mă conving cu gîndul că sînt mai tare decît ea. Gîndul trupului meu mort, abandonat de voință, bunului plac al unui viitor de prefaceri întîmplătoare mă scotea din fire.

Lucrurile se justifică pentru că există. Dacă m-aș putea gîndi la viață ca la un dat cu o **durată** imprevizibilă și inexorabilă desigur n-ar mai exista regret. Aș fi putut, aș fi putut atîtea. Aș fi putut între altele să nu mă las atras de fereastra fatală, și nu s-ar fi întîmplat nimic. Mă despera inocența acestui nimic. Mă apuca ura împotriva mea și a slăbiciunii mele. Dar oare o puteam într-adevăr evita ? Desigur că da. Atunci de ce nu sînt afară ? Probabil pentru că și soarta mea e scrisă. Ca spectator al unei drame, m-ar fi jenat banalitatea acestei reflecții. Dar atunci de ce regret dacă totul s-a socotit, s-a cîntărit, s-a împărțit ? O, am strigat, aceste întrebări mă ucid prea devreme, de ce, de ce tocmai eu, eu care sînt, eu care sînt cum sînt, și așa mai departe, ca și în alte cazuri al căror număr nu-l puteam bănui. Nu puteam totuși întreba de ce eu și nu altul, pentru că eu sînt eu și altul e într-adevăr altul, nu se înlocuiesc, nu se compară. Prin urmare însăși întrebarea de ce eu apărea fără sens. (Să murim fără întrebări ?).

Abia acum îmi înțelegeam voința, perfecția, locul în lume.. Loc plin, cît timp îl ocupi, factor participant, cît timp în acțiune. Îmi simțeam membrele, simțurile, ganglionii nervoși duduind. Peste un timp anumit, cîndva, vine singur. Toate planurile, tot viitorul, toată lumea nerisipită îmi cădeau pe cap ca niște ciocane. Orgoliu, bucură-te că sînt pierdut, că nu mai sînt același. Moartea te ucide, atîta tot, ea e închisă în altă cutie și problemele ei nu sînt ale tale.

Mai tîrziu am înlocuit soarta cu întîmplarea și această substituire de termeni m-a mai liniștit. Din moment ce legile lucrurilor și fenomenelor nu știu de noi, e normal ca din cînd în cînd cîte unul să le cadă în gheare. Din moment ce satisfacția lor nu există de ce ar exista groaza noastră ? Dar aici n-am mai putut să continui și am început să plîng.

Cea mai mare prostie inventată vreodată e probabil resemnarea, supunerea cu demnitate. Să te resemnezi la ceea ce nu ești tu, la ceva care ți-e la fel de opus ca respingerea atracției ? Aș fi făcut orice ca să scap. Ca să mă liniștesc ar fi trebuit să am loc pentru o ultimă și monstruoasă frenezie, pentru o goană care așteaptă s-o ajungă sfîrșitul din spate, și tocmai de aceea încearcă din răsputeri doar, doar îl va întrece. Desperat, m-am zbătut multă vreme, pînă cînd au curs din mine toate puterile. Am avut parte de o criză înghesuită într-un trup speriat. Într-un tîrziu ochii mi s-au deschis încăodată și ca într-un coșmar am revăzut în față jungla verde și mi-am amintit odaia întunecată din spate.

Verde, verde, crengi și frunze, ca niște dinți, crescînd legată de trunchiuri, cît de frumoasă era culoarea omogenă, abundentă, pe care o vedeam. O, atît, atît de frumoasă ! Lumina curgea în stropi de aur mari printre frunze, frunzele alunecau pe vînt. Se schimba de la prima lumină, care-i dădea prima formă, labirintul ieșea tot mai mult pentru ochi, pînă la verdele de explozie al amiezii, colosal, esențial, numai verde, într-o lume în care toate sînt verzi, plantele și pămîntul, cerul și lumina, mișcarea și viteza. Treci și revino, întoarce-te, continuă, urmărește-te pe tine însuți, iubește-ți viața și treptele și momentele, tu care nu stai pe loc, în timp ce eu am ieșit din timp și simt o ciudată formă conștientă a morții.

Dar afară, în verde, legile apăsau, secretele se desfăceau, adevărurile se închideau, grădina exista, grădina se vedea, singură, calmă, de neînțeles. Plînsul meu nu mai poate spune sau face nimic. Și eu sînt frumos, și ea e frumoasă în chip diferit. Și drama mea este necesitatea în care mă aflu, ea nu are nevoie de mine, ea există independent, ea există.

Cît de frumoasă, cît de frumoasă ? Privind-o nu mai înțelegeam frumosul, privind-o nu mă mai înțelegeam. Ce să-mi doresc decît s-o văd, pînă-n ultima secundă ? Verde de verde, lume a lumii, cum mă pot explica eu despărțit de tine. Și e oare bine că sînt detașat, e oare contopirea o cale ? Pofta pe care mi-o trezea grădina, ca o salată stropită cu aur, era o poftă nebună, bolnavă. Legănările, lungirotunde, întoarcerile de lumini, umbre și ore (căci existau ore afară) totul începea, sfîrșea, armonizîndu-mă încă o dată. Plimbările mele pe sticlă au început atunci, melancolice, senioriale, un apus al mișcării, palid, sublim. Cînd ochii nu trăgeau avizi de afară, mersul peste verde urma după tăceri. Tăceam, dar nu pentru o descărcare : nimic nu se acumula.

O viață neobișnuită dă dreptul la eroism. Dar poate că a mea nu era neobișnuită. Am încercat să mă gîndesc cu mîndrie la tragedia mea, dar mi-am spus că ea există oricum și că poate aici stă toată frumusețea. Sau nici aici sau nici în asta. Poate că frumusețea e trecerea prin tragedie cu toate forțele, pînă la capăt, fără nici un sens. Știu eu ? Ce-aș mai putea eu să știu cînd știu ce mi se pregătește ? Dar grădina exotică rămînea, rămînea. Rămînea frumoasă și verde, biruitoare a ochilor, a înțelegerii, a încrederii. M-am așezat cu fața spre ea, fără să mă mișc, crutîndu-mi forțele. Știam ce am în spate : întunericul trist care nu mă amenința direct. În față, de neatins, verdele trăia, ca și în ochii mei, pe care i-am îndreptat spre el, ca cel mai bun lucru de făcut și ultimul. Moartea mă va surprinde dorindu-l, în continuarea unei bune părți din viață. Verdele tropical e atît de frumos, încît parcă nici nu este, dar dacă e văzut sau reamintit, ce importnță mai are ? În ultima clipă, mi-am strîns în ochii măriți membrele, trupul, tot *unul* meu lovit, și, devenit propriii mei ochi, am zburat prin geam către ele. Și chiar dacă nu am făcut-o, el rămîne, el singur, pentru că întunericul din spate, nu vreau să-l cunosc. Rămîne frumos milioane și miliarde de frunze și crengi, copaci cu vieți și creșteri individuale și atîtea altele, nevăzute și necunoscute, lumini și umbre vin și adaugă, și zgomote, și anotimpuri, toate în lume.

MARIA LUIZA CRISTESCU

VENUS din MILO

În orăşelele de munte prin care oamenii îşi petrec concediile întîlneşti la fiecare colţ de stradă un comerţ înfloritor de mici obiecte. Amintiri. De obicei sînt făcute din lemn şi reprezintă brazi, urşi, munţi cu vîrful în nori sau o fotografie lipită pe un panou mic lăcuit şi străjuită de doi brazi miniaturali.

Grigore vinde asemenea obiecte. Stă zilnic într-un colţ al orăşelului, întotdeauna în altul, cu coşul plin de amintiri din astea. Le aşează jos pe caldarîm pe o bucată de ziar, le aranjează şi e destul să aştepte că sosesc repede cumpărătorii. Pe măsură ce se vînd scoate altele din coş şi le aşează pe ziar. Cel mai bun vad este în capul scărilor care coboară la gară. Mai ales înainte de plecarea trenului e o adevărată îmbulzeală. E momentul cînd femeile îşi amintesc că au uitat vreo rudă sau vreo cunoştinţă căreia nu i-au luat cadouri. Grigore lasă clienţii să pună mîna pe obiecte, să le aleagă, scoate altele din coş dacă i se cer, spune preţul şi fluieră. Oamenii vorbesc între ei, îşi spun părerea şi cumpără. Cînd se termină vazele, urşii din ceramică, veveriţele, brazii — pleacă la cooperativă să aducă altele.

Vindea ursuleţii şi veveriţele verzi, ţinea mîinile în buzunare şi fluiera. Înalt şi blond, cu obraji roşii, deschidea rar gura şi atunci devenea altul, zîmbetul luminîndu-l şi trădîndu-i omenia. Poate nevastă-sa îl luase pentru că el îi zîmbise.

Astăzi vînduse toţi urşii şi puişorii şi toate scrumierele. Grigore urcă strada lui agale, tot fluierînd şi salutînd placid lumea cunoscută. La portiţa casei îl întîmpină fratele.

— Salut !

— Salut !, îi răpunse. Ai venit ? îl întreabă Grigore.

Dorel sosea şi pleca din vacanţă însoţit de acest „Salut". Începea vara, şi pentru Dorel vremea de trîndăveală sub dud, printre brazi şi pe lîngă rîul cu păstrăvi.

— Cum merg treburile ? întrebă el.

— Nevasta e bine. Copilul e mare şi cuminte. Nu plînge niciodată ! Enunţă Grigore fără culoare ceea ce considera el că sînt noutăţile. Atît avea să comunice fratelui său. Rezemau amîndoi portiţa curţii. Se simţeau bine la soare. Dorel zîmbeşte, vorbeşte mai mult, iar fratele îl ascultă cu atenţie.

— Şi cooperativa voastră mai face urşi şi veveriţe ?

— Face. Azi am vîndut două coşuri.

— Ar fi trebuit să te văd, că am venit pe scări. Mi-ar fi plăcut să mă uit la urşii şi veveriţele tale noi.

— Le fac din lut, începu să relateze uniform Grigore. Fac 5—10 urşi şi 5—10 veveriţe din lut moale şi le las să se usuce. Pe urmă le dau cu smalţ. Cele mai frumoase sînt veveriţele roşii. Femeile le cumpără.

— Acum faci tot urşi ?

— Da, spuse Grigore mirat că s-ar putea să facă şi altceva.

Îi erau destul veveriţele verzi şi vazele cu două toarte.

— Ar trebui să faci şi altceva, zise Dorel.

— Ce altceva ? întrebă monoton fratele.

— Altceva !

— A, altceva decît urşi şi veveriţe ? se miră iar Grigore.

— Sigur că da !

— De ce ?

— Păi, aşa... alte animale, oameni, chestii din astea.

— De ce ? întrebă iar monoton Grigore.

— Aşa fac oamenii. Am văzut eu un om care o făcea pe Venus din Milo.

— Asta ce e ?

— O femeie. Cea mai frumoasă femeie din lume. E o minune a lumii.

— Cum adică ?

— Adică nu mai e alta ca ea. Ea e perfectă. E o statuie făcută de cineva. Cea mai frumoasă. A sculptat-o acum 2000 de ani.

— Şi pe urmă, întrebă nedumerit totuşi Grigore.

— Ei, acum e la muzeu.

A doua zi dimineaţă, înainte de a porni cu coşul cu veveriţe şi urşi roşii, Dorel îi spuse fratelui :

— Uită-te la Venus din Milo !, şi-i arătă o carte de istorie universală pentru liceu, care la sfîrşit avea cîteva planşe mari.

— Asta e ? spuse doar Grigore şi-l rugă să i-o rupă din carte şi puse foia pe masă. Apoi intră în cămara de lut şi, pe scaun, la masa luminată de ferestre fără perdea începu să modeleze urşi. A făcut 10 şi i-a uscat imediat. Apoi i-a venit ideea să-i vopsească cu smalţ alb. Aşa polari, urşii nu mai aveau nimic din aerul oraşului lor. Erau stranii, lîngă brazi lăcuiţi de pe postamentele înguste de lemn. Smalţul alb de pe urşi îi aminti de Venus din Milo. Era din marmură şi frumoasă. Învăluită în falduri avea braţele rupte şi abia acum observa aceasta. Lipsa lor nu-i ştirbea din frumuseţe, nu lăsa acea impresie copleşitoare a infirmităţii. Începu s-o modeleze din lut. În joacă, modelase şi altădată portrete de oameni. Se pricepea şi-i plăcea. Nu era vorba de conştiinţă artistică la el şi nici măcar de satisfacţia că e capabil să facă nişte lucruri pe care oamenii în mod obişnuit nu le făceau. Era doar o descărcare, o deconectare de la o obişnuinţă.

Azi, a încercat de cîteva ori să imprime în lut liniile lui Venus din Milo. A privit-o mult jucîndu-se cu lutul umed în palmă. A încercat de cîteva ori să lucreze la nişte dimensiuni mai mari. A zdrobit-o de cîteva ori, pînă cînd în sfîrşit a reuşit să modeleze o Venus de dimensiunile unui vas verde cu două toarte. Poziţia, fiecare fald al veşmîntului, braţele frînte copiau exact la aceste dimensiuni pe cele din pagina cărţii de istorie.

Cînd a intrat Dorel în cămăruţă l-a găsit privind statueta. Nu şi-a dat seama de prima dată ce face.

— Salut, frate ! zise, şi apoi observă statuia. Păi ai făcut-o perfect !

— Aşa o făcea ăla de care spuneai tu ? întrebă doar Grigore şi nu ascultă ce-i răspunse fratele.

— Şi acum ce faci cu ea ? întrebă mai apoi Dorel.

Grigore nu ştia şi nici nu se gîndise. De obicei zdrobea lutul şi făcea din el urşii şi veveriţele respective.

Se gîndi apoi că ar merita s-o păstreze în casă. S-o pună undeva. S-o păstreze pur şi simplu. Fraţii n-au vorbit o vreme, aşteptînd să se usuce Venus cea de lut. Apoi Grigore a luat smalţul alb cu care îşi lăcuia urşii şi a vopsit-o pe Venus cu un strat uşor şi uniform. Cînd a terminat a observat că acum seamănă şi mai bine cu cea din poză.

I-a spus aceasta şi fratele său.

Statueta a aşezat-o pe masa din faţa patului său şi toată seara a privit-o. A privit-o şi nevastă-sa fără să spună nimic. A adus doar un mileu alb pe care să o aşeze.

A doua zi dimineaţă, Grigore era de mult în cămăruţă şi lucra de zor la altă Venus. Cînd veni Dorel avea gata uscate trei statuete de diferite mărimi, smălţuite cu alb şi strălucitoare. Grigore arăta altfel decît de obicei. Era vorbăreţ, vesel, aproape frenetic. Încîntarea cu care muta dintr-un loc în altul statuile i-o transmise şi fratelui. De două ori îşi chemă soţia, o întrebă unde e coşul cel mare şi ce cămaşă să-şi pună. Se tot lovea de Dorel, nu pentru că acesta n-ar fi stat într-un loc, dar pentru că el umbla tot timpul.

— Şi cu veveriţele şi urşii ce faci ? îl întrebă la un moment dat Dorel.

Grigore se mai desmetici parcă şi aşteptă o clipă pînă să ridice din umeri cu oarecare iritare. Această Venus îi ocupase tot timpul. Se gîndise la ea, o crease de fiecare dată. Chiar putea spune asta. O crease de mai multe ori.

— Hai să-mi ajuţi să le duc, îi spuse Grigore fratelui.

— Stau cu tine acolo, se oferi acesta. Amîndoi au încărcat statuetele în coş, uşor să nu se spargă şi Grigore s-a întors din drum după o coală de hîrtie neagră. Aproape au fugit pînă la scări. Grigore a întins jos pe caldarîm hîrtia neagră şi pe ea a aşezat două Venus din Milo. Şi-a pus mîinile în buzunar şi s-a ridicat în picioare.

— Cu cît ai să le vinzi, îşi aminti deodată Dorel.

Grigore dădu din umeri iritat şi se opri o clipă din fluierat. — Eu zic, spuse iar Dorel, că mai mult decît urşii. Grigore nu era atent pentru că foarte aproape venea un grup de bărbaţi şi femei cu valize. Era imposibil să nu se oprească în faţa statuetelor. Un bărbat tînăr şi lăsă valiza şi strigă la cei din grup :

— Haideţi, să cumpăraţi amintiri pentru acasă ! Ce ne dai ? îl întrebă pe Grigore. Acesta se opri doar o clipă din fluierat şi făcu leneş un semn cu mîna spre cele două Venus albe.

— Astea-s frumoase, dar nouă ne trebuie altceva. Poate ai ceva aşa cu munte, cu brazi.

— Numai astea le am, spuse Grigore şi se încruntă puţin pentru ca apoi să înceapă să fluiere iar. Cumva refuza să-şi mai amintească de veveriţe şi brazi. Hai, Nelu, lasă că găsim altceva în gară.

O vreme nu mai trecu nimeni pe lîngă cei doi fraţi. Grigore continua să fluiere cu mîinile în buzunare, iar Dorel se aşezase pe o treaptă a scării şi nu spunea nimic. Apoi deodată, poate pentru că venea un tren, au început să se apropie o mulţime de oameni cu valize în mîini.

Întîi a întrebat o femeie grasă şi blîndă :

— Cît dai dragă, astea ? Grigore n-a ştiut să răspundă şi o clipă a tăcut.

— A, dar, uite că are mîinile rupte. Şi astălaltă la fel, spuse ea dezamăgită. Alta nu ai ? Alta întreagă ?

Grigore nu răspunse nimic.

— Măcar spune ceva, îl mustră ea. Eu vreau să cumpăr. Între timp un bărbat de vreo patruzeci de ani se aplecă şi luă în mînă o statuetă. Se uită la ea din toate părţile cu un aer de cunoscător. O îndepărtă puţin de ochi, o aşeză iarăşi pe hîrtia neagră.

— Foarte bine, dar de ce are braţele rupte ? întrebă el.

O femeie întrebă cît costă şi după ce Grigore îi spuse, ea îl rugă :

— Dă-le mai ieftine că au braţele rupte.

Grigore se întrerupse din fluierat şi îl strigă pe Dorel. Nici n-o băgă în seamă pe femeie. Puse cele două statuete în coş şi le acoperi cu hîrtia neagră, apoi o luă repede spre gară. Cobora în fugă scările şi abia cînd ajunse jos încetini ritmul. Dorel îl urma şi el. Traversară liniile de tren şi o luară acum încet pe drumul care duce la pod. Pe pod, Dorel îl întrebă ce mai fac acum.

— Le aruncăm pe astea în apă şi ne întoarcem, spuse Grigore, şi apoi aşa făcură.



A. ŢUCULESCU

De curînd a apărut în presa noastră o însemnare din care reieșea că o ignobilă contrabandistă de ceasuri, întovărășită de un cîine, a refuzat să predea cadavrul cîinelui său autorităților de pe vasul pe care se afla, atunci cînd acesta a murit. Intrigați de purtarea ei, cei în drept au constatat, după autopsie, că defunctul folosea drept ascunzătoare a suri de damă, acele ceasuri minuscule și amuzante ca niște boabe de linte și că de bună seamă cu ajutorul unui chirurg cosmetician se extrăsese osul (sau oasele) din coada sus-numitului și fusese înlocuit cu un șirag de ceasuri. Ultimele metalice — deci mai grele decît materia osoasă — împiedicau mișcarea cozii, tic atît de obișnuit și elegant în

● CÎINELE cu CEASURI ●

obiectelor trecute ilicit peste frontieră. Atît eu cît și prietenii mei am fost profund uimiți de moartea în condiții atît de tragice și de grotești a cîinelui-portofel.

Unul dintre amicii mei a opinat că nu ar fi exclus ca mortul să-și fi dat obștescul sfîrșit din pricina nemărginitei tristeți provocate de constatarea dezamăgitoare că atașamentul său leal se dovedea răsplătit mizerabil prin implicarea într-o acțiune josnică și reprobabilă.

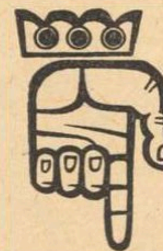
Un al doilea amic socoti că nu supărarea ar fi fost la baza incidentului macabru, ci pur și simplu noua schemă osoasă a organismului decedatului ; și anume se referea la faptul că, probabil, răufăcătoarea voise să treacă peste graniță cea lumea canină. Pentru a realiza totuși această mișcare, inima a făcut, e de bănuit, eforturi deosebite ce au cauzat desigur nedoritul eveniment.

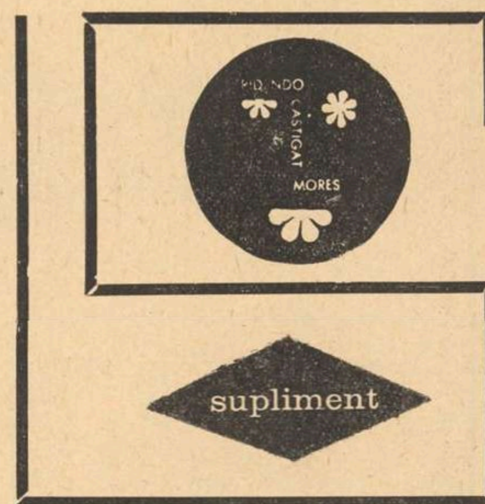
Părerea mea e că stăpîna sa, în graba și spaima cu care a împănat trupul propriului ei cîine cu ceasuri, n-a ținut seama de faptul că ele merg. Bietul slujitor s-a trezit cu ocazia primei ore fixe sfîșiat de soneriile stridente ale atîtor ceasuri îngropate în sine, s-a speriat, a dat din colț în colț și, nereușind să scape de obsesiile interne auditive, și-a pierdut firea și a murit.

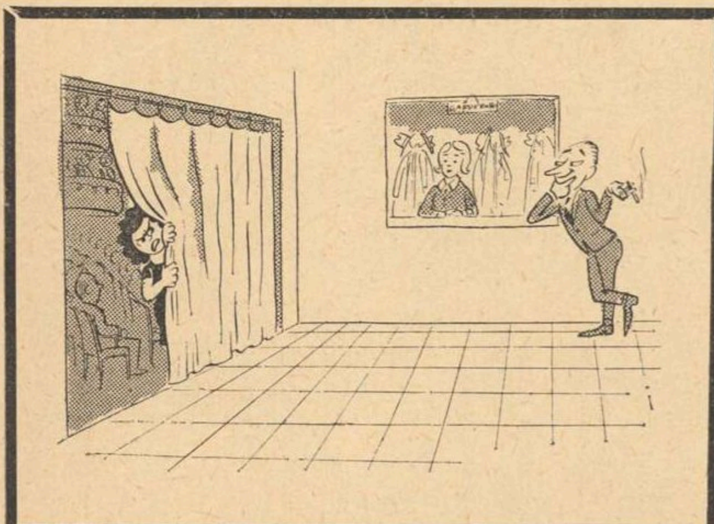
MIHAI RĂDULESCU

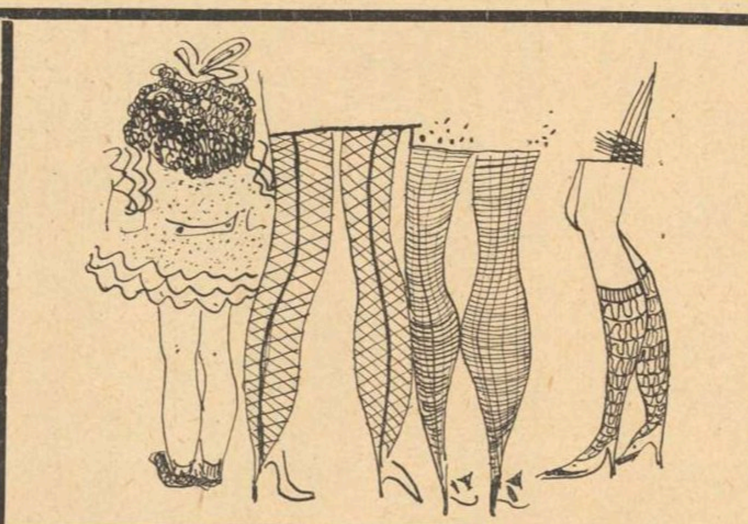
desene de :

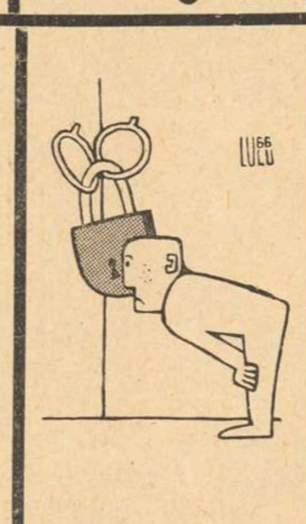
● Gh. Badea ● St. Cîlția ● I. Dogar ● C. Marinescu ● C. Mîndcă ● C. Ciosu

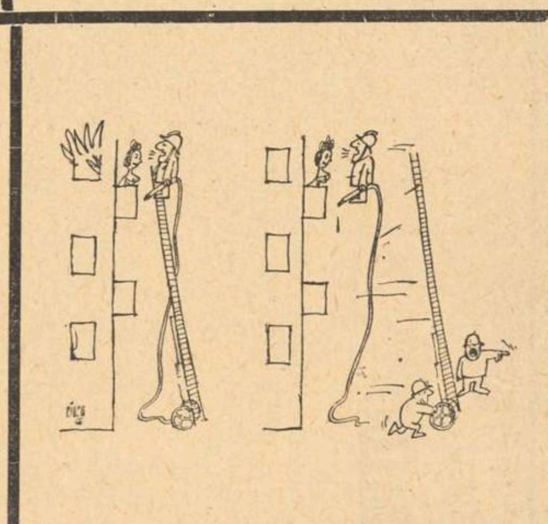


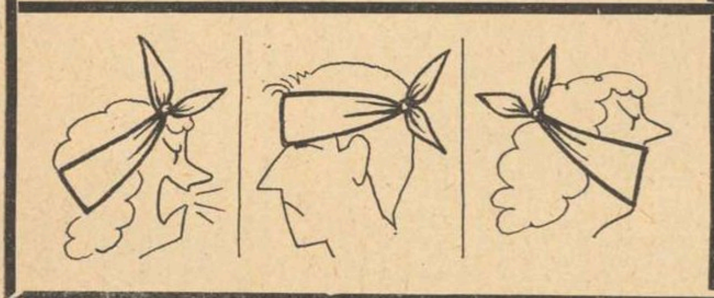


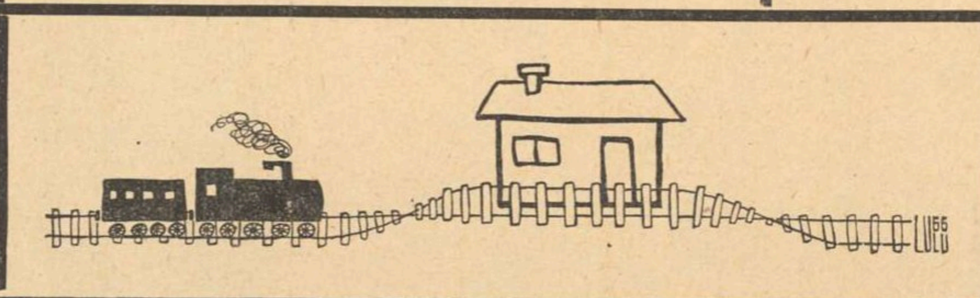


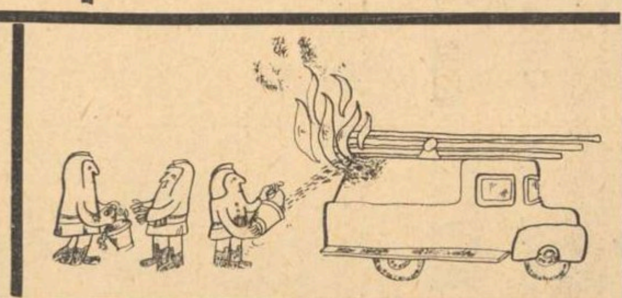












[EU]GENIO MONTALE ◆ viscol

um au dispărut cercurile nerăbdării
treierau lacul inimii
l vast sfîrîit al materiei
ștерge și moare.
voință de fier mătură aerul,
ge lăstarii, curmalii căznește
marea strivită scobește
ni tivite de bale.
re formă se zbate-n răscolirea
entelor ; un urlet e, un muget
istențe ciuntite ; totul smulge
e trece : străbat cupola cerului
nu știi dacă frunze sau păsări —
și-apoi nu mai sînt.
Și tu ce toată te scuturi la răbufnirea
desfrînatelor vînturi
și brațele-ți apeși umflate
de flori ce încă nu se nasc
cum simți dușmane
duhurile ce pămîntul în spasme
cutreieră-n roiuri,
viața mea firavă, și cît îți iubești
azi — rădăcinile.

(Traducere de Vasile GHEORGHE)

roberto rossellini,

dincolo de ecran

ossellini-omul uită, sau poate
uite, că el este de fapt unul
iști ai cinematografiei con-
ntru ziarist, adevăratele sale
nsă activitate creatoare se
a, în spatele unei bonomii
care nu se poate trece de-
d sinceritatea totală ia lo-
lismului gazetăresc. Dar, și
eu senzația că, vorbind des-
le filme, Rossellini amestecă
regret amar...
întotdeauna convingerea că
nseamnă în primul rînd a te
lung șir de experiențe per-
utări în care se cer puse și
rile tale probleme. Or, așa
e, cred că fiecare din fil-
te rezumă de fapt o etapă
indiferent dacă publicul a
de acord cu aceste filme și
puse aici, ele au însemnat
răspunsul la întrebări care
itiv elucidate și, a reveni a-
se pare în bună parte inu-
ine poate și reacția mea de
nouă comentare a vechilor
Mi se pare mult mai intere-
m în discuție viitoarele noa-
țe.

ți așadar că un film trebuie
roblematica intimă a artistu-
rile sale personale ? Pot ele
ele public ; poate exista o
între problemele artistice și
licului său ?

ială că filmele adevărate nu
decît atunci cînd ele reflectă
care-l preocupă și-l obse-
pe artist pentru că de fapt
pera regizorului, oglinda per-
le reflectată într-un „story"
, dacă ne aflăm în fața unui
at, el fiind categoric anco-
atea contemporană cu marile
există inevitabil un acord în-
rile sale și cele ale publicu-

că deseori apare un decalaj
a vedea al artistului și cel
i. Se poate ajunge astfel la
are artistul să fie preocupat
al căror interes să nu fie
ă pară fals spectatorului...
r-o realitate a cărei evoluție
uterea de receptare a publi-
pt, aici se verifică valoarea
evărat pentru că el trebuie
l cu această realitate, să o
și chiar, dacă decalajul de-
nevitabil, să nu înceteze asal-
probleme ale contemporanei-
cut multe filme, care la vre-
ivă au fost total dezaprobate
sta s-a repetat pînă de curînd.
ultima vreme valoarea lor a
ie recunoscută sau poate nu-
de marele public, deși este
tîrziu...

ă eu sînt un mare nerăbdă-
m sînt eu construit, nu pot
timpul să verifice, sau chiar
valabilitatea operei mele. A-
face, eu am trecut la o altă
ntreb dacă am cunoscut vreo-
dată stimulentul recunoașterii operei mele...

— Ce credeți în legătură cu faptul că, în marea ei majoritate, critica de film considera filmul dumneavoastră *Paisa* ca primul film neorealist italian ?

— Mi se pare stupid să faci astfel de clasificări pentru niște filme care au tradus de fapt, toate, aceeași necesitate simultană : de a sparge pereții unor limite și de a umple ecranul cu o imagine realistă în toată goliciunea ei. Poate că *Paisa* a avut mai multă putere de convingere, poate că strigătul de sinceră deznădejde strecurat aici a avut un mai mare efect asupra indolenței lumii noastre... De fapt, adevăratul neorealism a fost acela pe care l-am cunoscut noi cînd nu știam prea bine ce-i realismul și ce-i neorealismul. Ceea ce a urmat mai tîrziu nu a fost decît mutarea camerei de luat vederi în stradă și falsele încercări de a surprinde realitatea într-o viziune patetică. Evident, prea puțin.

— V-aș ruga, domnule Rossellini, să ne vorbiți ceva despre felul în care a fost făcut acest film.

— Scenariul îi aparținea lui Sergio Amidei, Pangliero, Fellini și poate... și mie. De fapt nu era un scenariu clasic, poate nu a existat deloc, sau ceea ce a existat avea cu totul o altă formulă decît cea obișnuită. În anii aceia de cumplită disperare (1946), am plecat împreună cu operatorul meu să căutăm cîteva episoade semnificative pentru momentele acelea dramatice ale unei Italii arse și traumatizate într-un război nimicitor. Oprindu-ne pe străzi, oamenii se strîngeau în jurul nostru, începeam discuții cu ei și, atunci îmi alegeam actorii dintre ei, în timp ce Amidei nota în fugă ceea ce avea să se numească mai tîrziu scenariul filmului *Paisa*. De fapt atmosfera și intonația în jocul actorilor aparține în primul rînd acestor neprofesioniști, care își jucau propria lor dramă cu o sinceritate și emoție integrale.

— Pentru că ați debutat în cinematografie cu o serie de scurt-metraje documentare, ar fi foarte interesant să cunoaștem astăzi părerea dv. despre acest gen și, dacă se poate, poziția dumneavoastră față de încercările și experimentele unui Ruspoli, Chris Marker sau Jean Rouch în domeniul „ciné-verité"-ului.

— Cred că cel mai important dintre filmele documentare este cel de debut, *Vasul alb*, făcut în colaborare cu Francesco de Robertis, în care introduceam o serie de actori neprofesioniști, încercînd să prezint nu personaje de roman, ci oameni adevărați. Am încercat atunci să ating ceea ce numesc eu „obiectivismul documentarului" dar în timpul ocupației germane (pentru că pe atunci a fost făcut acest film), asta nu a fost decît o mare naivitate. Revenind la acei regizori talentați despre care îmi vorbeai, ce-aș putea să-ți spun eu ? Fără îndoială, căutările lor au o profunzime și o seriozitate remarcabile, care sînt evidente în numeroase din filmele lor.

— În altă ordine de idei, ce credeți că aduce nou unul din ultimele dv. filme artistice, *Cronica epocii de fier*, față de cele precedente ?

— Fiecare film aduce un plus față de cel dinainte pentru că orice artist de bună credință nu poate face film decît atunci cînd are ceva nou de spus.

În *Cronica epocii de fier* dezbat cîteva aspecte noi legate de problema instruirii oamenilor, căci aceasta reprezintă unul din marile scopuri ale societății contemporane. Este vorba de a pregăti și a specializa oamenii în cît mai multe domenii, or, tocmai problema unei asemenea specializări se face astăzi din păcate cu un caracter mult prea *educativ*. Eu refuz această educație, care la urma urmei este un fel de a îngrădi libertatea creatoare a omului ; mi se pare mai importantă o informare cu maximum de cunoștințe, fără reguli și principii categorice. Bineînțeles, nu se poate renunța la o educație, ea trebuie făcută însă mult mai liber, în cadrul unei informări cît mai complete. Ceea ce se întîmplă astăzi în lume este bazat pe folosirea unui exces de educație în dauna informării. Tocmai împotriva acestor principii încerc să îndrept tema viitorului meu film, de a-l cărui proiect este legată de altfel și prezența mea în aceste zile în România.

— Despre ce va fi vorba în acest film ?

— Este un fel de a istorisi evoluția lumii într-o formă inedită. Va aminti formula documentarului cu actori, avînd și o serie de mici „story-uri".

— Pentru care motiv ați recurs la soluția folosirii unor actori și a unei fabulații într-un asemenea film, pe care îl văd mult mai aproape de filmul documentar ?

— Vezi, gustul spectatorului s-a schimbat și eu nu-l mai pot obliga să stea mai mult decît cîteva minute în fața unor imagini din care lipsește trama. Imaginea unui documentar este, fără îndoială, plină de o lume proprie a ei, exercitînd un miraj fantastic, dar, spectatorul mediu nu mai vrea cu nici un preț să participe la acest gen cu întreaga sa poetică sufletească. Or, succesiunea acestor imagini lipsită de adeziunea marelui public este un act gratuit. Istoria lumii, pe care voi încerca s-o povestesc în felul meu, va fi de fapt istoria elementelor naturale construită pe canavaua unui șir de întîmplări, a unei fabulații de mică întindere.

EDUARD CONSTANTINESCU

SCENOGRAFIA

în atenția pictorilor și sculptorilor

Numele pictorilor și sculptorilor pe afișele spectacolelor de teatru, operă sau balet, în dreptul decorului și costumelor, a devenit în zilele noastre un fenomen cu totul obișnuit și foarte frecvent. Începutul strălucit al intervenției artiștilor plastici în spectacolul teatral i se datorește lui Serghei Diaghilev, organizatorul, la Paris, al celebrelor balete ruse.

Spiritul de inovație care a prezidat apariția mișcărilor de avangardă și rapida lor succesiune avea să înviorezе și scenografia. Această posibilitate a sesizat-o Diaghilev cînd a hotărît să recurgă la sprijinul pictorilor pentru a organiza plastica spectacolului.

Evenimente memorabile, baletele lui Diaghilev care încep în 1909 continuîndu-se cu întreruperi pînă aproape de 1930, transformă radical arta decorului și a costumelor de teatru.

Lucrînd întîi cu pictori ruși, (Bakst, Benois, Larionov, Goncearova), Diaghilev stabilește apoi legătura cu acei artiști care, aproape necunoscuți pe atunci, erau de fapt creatorii artei moderne. Braque, Matisse, Picasso, Derain, Max Ernst, Miro, Chirico vor deveni pe rînd colaboratorii lui Diaghilev.

Datorită lor scenografia reușește să depășească viziunea naturalistă, construcția greoaie a decorului încărcată cu detalii inutile se simplifică, devenind sugestivă, urmărind îndeaproape sensurile majore ale spectacolului.

Deobicei pictorii sau sculptorii transpun în decorul de teatru și în costume stilul lor personal și în aceasta li s-a găsit o vină, întrucît elementele plastice nu sînt rezultatul direct al contactului cu piesa ci ele sînt concepute anterior și apoi adaptate, integrate spectacolului.

Luînd în considerație acest punct de vedere exprimat de specialiști, contribuția artiștilor plastici în scenografie nu devine mai puțin importantă.

Cîteva dintre realizările artiștilor plastici în acest domeniu, reușite incontestabile, atît prin adecvarea la sensul piesei cît mai ales prin frumusețea plastică merită privite mai îndeaproape.

Un exemplu este montarea (1963) a tragediei lui Sophocle, **Oedip**, la Burgtheater din Viena, cu scenografia semnată de sculptorul Fritz Wotruba.

Sculptura sa, cu forme severe și concentrate, găsește în spațiul larg al scenei posibilitatea unei desfășurări neobișnuite. Ritmul care se naște din îmbinarea blocurilor de piatră cu forme precise, geometrice, creează impresia unui dinamism, a unei forțe latente.

În cadrul spectacolului are loc un transfer de valori, sculptura lui Wotruba — pentru că decorul său rămîne sculptură — atingînd o nouă dimensiune, datorată asocierii ei cu tragedia antică. La rîndul lor, imensele blocuri de piatră îmbinate în construcții de un echilibru perfect, pline de neliniște și parcă amenințătoare, sporesc sensul tragic al piesei. Mai mult, arhaismul sculpturii lui Wotruba, amintind arhitectura miceniană, strămută acțiunea din obișnuitul cadru clasic în care erau plasate tragediile antice.

Participînd la viziunea arhitecturală a decorului, costumele se remarcă prin același gust sobru și simț al monumentalului. Prin intermediul lor, Wotruba transformă corpul omenesc într-un volum aproape geometric, solid construit și plin de forță. Esențială în viziunea sa scenografică este valoarea plastică a ansamblului, ritmul care reiese din dispunerea elementelor decorului, aceste mari sculpturi abstracte.

Un alt sculptor, americanul Alexander Calder, foarte deosebit de Wotruba evoluează însă în scenografie după principii asemănătoare : sugerarea unui cadru de viață prin cîteva elemente de decor antinaturalist, simplitate și claritate a construcției.

În viziunea sa domină formele suple, ascuțite, care tind să se înalțe și care amintesc de celebrele sale „mobile", acele sculpturi fragile, aeriene, desprinse parcă de pămînt. Pe Calder îl interesează mai puțin volumul masiv, compact, cît formele plane, fără relief, largi suprafețe netede care se întretaie și se compun într-un foarte frumos ansamblu decorativ. Planurile verticale dominante sînt echilibrate de cîte un plan orizontal și întrepătrunderea lor organizează un spațiu deschis, liber care poate fi speculat conform necesităților spectacolului, permițînd în cazul piesei **Provocarea** de Halet desfășurarea simultană a mai multor acțiuni ce se petrec în locuri diferite.

Alături de cîțiva sculptori a căror colaborare în scenografie a dat rezultate interesante datorită unor probleme comune — crearea anumitor raporturi spațiale — un număr mult mai mare de pictori, cu cele mai diverse orientări, au fost atrași de decorul de teatru.

Ca și pictura monumentală, scenografia, potrivit specificului ei, oferă pictorului posibilitatea de a realiza la altă scară — ceea ce presupune desigur o serie de transformări — viziunea sa picturală.

Cîteva exemple mai cunoscute pe care tratatele urmărind dezvoltarea scenografiei le înregistrează ca succese certe, ne sînt oferite de decorurile lui Salvador Dali, André Masson, Emilio Vedova, Manessier, Singier, Cocteau, Leonor Fini, Bernard Buffet. Dali, credincios suprarealismului, imprimă decorurilor sale o atmosferă stranie, fantastică, rezultat al asociațiilor neobișnuite ale elementelor reale. Acestea, supradimensionate uneori, devin simboluri care se cer descifrate, subliniind sensurile spectacolului.

André Masson, autorul decorurilor pentru opera **Wozzeck** de Alban Berg (pusă în scenă de Jean-Louis Barrault în 1963) caută să depășească viziunea expresionistă pe care piesa lui Büchner a sugerat-o altor montări, dar nu cedează nici solicitărilor suprarealismului, în cadrul căruia pictura sa este deobicei plasată.

Decorul creat de el se menține în cadrele unui realism epurat de orice accesorii inutile.

Trecerile subtile de la un plan la altul, de la o culoare la alta creează o atmosferă învăluitoare, plină de lirism. Impresia generală este de fluiditate, de imaterialitate a decorului, accentuată de intervenția luminii căreia Masson îi acordă un rol deosebit de important. El înțelege că uneori renunțarea la mijloace de exprimare atrăgătoare, cum sînt culorile puternice și luminoase este necesară. Masson acceptă acest sacrificiu pentru a nu „acoperi muzica", limitîndu-se la tonuri de rugină, la cenușiu, alb și negru. Uneori intervine violența unui roșu care dă naștere unei tensiuni dramatice în consens cu opera. Numărul exemplelor care pot fi date este foarte mare dar alături de cele pomenite trebuie adăugat impresionantul decor realizat de pictorul tașist Emilio Vedova (o lucrare a sa a putut fi văzută la recenta expoziție de pictură italiană contemporană din București) pentru **Intoleranță** de Luigi Nono.

Vedova nu-și dezminte în scenografie viziunea de pictor. Uriașele panouri suspendate care dau profunzime și grandoare spațiului scenic, sînt animate de tușele violente, anarhice pe care le întîlnim și în pictura sa.

Aparent haotice și disparate elementele plastice se constituie într-un tot unitar datorită echilibrului compozițional stabilit între părți. Decorul nu poate fi desprins din unitatea pe care o constituie un spectacol, întrucît el este condiționat și la rîndul său condiționează celelalte elemente constitutive. Totuși frumusețea plastică a unor decoruri, printre care cele datorate pictorilor și sculptorilor ocupă un loc de seamă, face posibilă analiza lor ca opere de sine stătătoare.

IOANA VLASIU

și se gîndise că „fata aceea ar merita să aibă o mulțime de lucruri bune. Cred că am să-i las, la moartea mea, un milion de dolari !" Iar moartea lui nu trebuia să fie nici prematură, nici cu dureri. Binefăcătorul tău, cu umerii încovoiați sub povara anilor, așteptîndu-și în liniște sfîrșitul, avea să cadă într-un somn greu și, în timpul ăsta, sufletul să i se înalțe drept în rai. Brodind astfel lucrurile, Annabel și Midge puteau să-și joace jocul cu conștiința pe deplin împăcată. Midge juca cu multă seriozitate, făcînd chiar exces de zel. Singura divergență din timpul prieteniei lor se ivi cînd Annabel anunță că primul lucru pe care l-ar cumpăra din milionul ei ar fi o blană de vulpe argintie. La acestea, Midge rămase ca trăznită. Revenindu-și, Midge țipă că nu putea să-și închipuie cum îi venise lui Annabel tocmai o asemenea idee — haină de vulpe argintie, ceva atît de comun...

Annabel își apără preferința, susținînd că, la urma urmei, nu erau chiar atît de comune. Midge o contrazise însă cu îndărătnicie, adăugînd că haine d-astea vezi pe toate drumurile. Ambalîndu-se Midge declară că ea n-ar purta nici moartă o astfel de haină.

În zilele următoare, deși se întîlneau tot atît de des ca și înainte, vorbeau puțin și cu prudență, fără să mai aducă vorba de jocul lor. Apoi, într-o dimineață, îndată ce intră în birou, Annabel veni glonț la Midge, spunîndu-i că se răzgîndise. Nu mai era dispusă să arunce banii pe haina de vulpe argintie, ci, cum va primi moștenirea, avea de gînd să-și cumpere o blană de nurcă.

Midge zîmbi cu ochii strălucitori :

— Cred că-i tocmai ce-ți trebuie !

Acum, mergînd pe Fifth Avenue, își reluară vechiul joc. Era una din acele zile blestemate de septembrie, fierbinți și uscate, cu atmosfera încărcată de praf. Oamenii mergeau abătuți, abia tîrîndu-și picioarele, dar eroinele noastre își continuau plimbarea de după-amiază cu același mers țanțoș, cu o ținută demnă de situația lor de tinere milionare.

Annabel începu jocul, fără altă introducere :

— Ia să vedem, va să zică ai un milion. Care-i primul lucru pe care ți-l iei ?

— Păi, primul ar fi o blană de nurcă. — Midge rosti acestea mecanic, ca și cînd ar fi dat un răspuns dinainte pregătit la o întrebare la care se aștepta.

— Bună idee. Da' să fie din alea de culoare mai închisă.

— Annabel rosti cuvintele mecanic. Era atît de cald că te treceau toate căldurile doar gîndindu-te la blănuri, oricît ar fi fost de închise la culoare, de suple și de fine.

Tăcură o vreme. În curînd, însă, Midge își îndreptă privirea spre o vitrină care împrăștia sclipiri reci, dar atrăgătoare.

— Stai, făcu Midge, m-am răzgîndit. Știi ce-mi iau mai întîi, în loc de blană de nurcă ? Un șirag de perle naturale.

Ochii lui Annabel fură și ei atrași de vitrină :

— Ei, da, asta e într-adevăr o idee, că perlele le porți la orice !

Se apropiară de vitrină, fascinate, aproape turtindu-și nasurile de geam. Era expus doar un singur obiect : un șirag dublu de perle enorme, perfect rotunde, prinse, în jurul unui gît catifelat, cu un smarald imens la închizătoare.

— Cît or costa oare ? se întrebă Annabel.

— De unde să știu ! Cred că o groază de bani... — făcu Midge.

— Să fie mai mult de o mie de dolari ?

— O, mult mai mult ! Uită-te și ce smarald are...

— Atunci, zece mii ?

— Ce mă-ntrebi pe mine...

Pe Annabel parc-o trăgea dracul de mînecă :

— Ai curaj să intri și să întrebi cît fac ?

— Așa, de florile mărului ! ?

— Ai curaj ? insistă Annabel.

— Cred că un magazin ca ăsta nici nu e deschis sîmbăta după-amiaza !...

— Ba e. Uite, chiar iese cineva. Au și portar la ușă ! Hai, îndrăznești ?

— Bine, da' vii și tu cu mine ? se hotărî Midge.

Îi zîmbiră rece portarului, care le deschisese ușa.

Pătrunseră într-o încăpere răcoroasă, cufundată într-o liniște de biserică, cu pereții capitonați cu furnir, iar pe jos cu covoare în care ți se afunda piciorul. Dar fetele luară o expresie de profund dispreț, ca și cînd ar fi intrat într-o cocioabă.

Un vînzător zvelt, cu o ținută ireproșabilă, se apropie de ele, înclinîndu-se. Pe fața lui dichisită nu se citea nici o surprindere la apariția lor.

— Bună ziua, salută el, neașteptat de îndatoritor.

— Bună ziua, răspunseră ele într-un glas, cu răceală.

— Vă putem servi cu ceva ?

— Ne uităm numai, rosti Annabel dîndu-și importanță.

Vînzătorul se înclină.

— Am trecut doar așa... Prietena mea și cu mine am vrea numai să știm cît face colierul din vitrină.

— Da, vă rog. Costă două sute cincizeci de mii de dolari. doamnă.

— Aha ! făcu Midge.

Vînzătorul se înclină:

— Un exemplar excepțional de frumos. Doriți să-l vedeți ?

— Nu, mulțumim — zise Annabel.

— Prietena mea și cu mine am trecut doar așa... — completă Midge.

Se întoarseră să plece. Vînzătorul se repezi să le deschidă ușa. Se înclină adînc, în timp ce fetele se furișau afară. Continuîndu-și plimbarea pe Fifth Avenue, disprețul nu le dispăruse încă de pe față

— Cinstit vorbind — începu Annabel — ți-ai fi închipuit una ca asta ?

— Două sute cincizeci de mii de dolari ! murmură Midge.

— Asta înseamnă un sfert de milion !

— Tipu' nu s-a prea bucurat, văzîndu-ne ! observă Annabel.

Arătau dezamăgite. Din cînd în cînd se loveau una de alta, fără să-și dea seama sau să-și ceară scuze, ricoșînd ca două bile de biliard. Tăceau ; ochii le erau umbriți de gînduri.

Deodată, Midge se îndreptă de spate, își înălță fruntea și vorbi limpede și răspicat :

— Ascultă, Annabel. Fii atentă, să zicem că ar exista acea persoană teribil de bogată. N-o cunoști, dar ea te-a văzut undeva și vrea să facă ceva pentru tine. Este o persoană grozav de bătrînă, înțelegi ? Și această persoană moare, în timpul somnului, și-ți lasă... zece milioane de dolari. Ce ți-ai cumpăra mai întîi ?

Traducere : TEODOR MASSIM și CONSTANTIN MARIN RADOVICI

● MIRCEA POPA

cascadorii

„Citröen"-ul se opri scrîşnind pe asfalt şi pentru că era la doi paşi în spatele meu m-am întors. Un bărbos îşi scoase capul pe geam, iar cînd văzu că nu-s eu cel pentru care oprise maşina — ce mai, mă confundase — spuse „pardon" şi-şi retrase barba.

Deoarece pe stradă, adică cu necunoscuţii, îmi place să am tot felul de complicaţii, m-am apropiat.
— Şi dacă aş fi fost ăla ?
Mă privi cu capul lăsat pe un umăr, apoi pe celălalt, după care decise exploziv.
— Urcă !

Ne aflam în plin centru şi nu ştiu precis de ce, dar aveam impresia că mă las într-o aventură formidabilă.
Maşina se înfipse în aer, simţeam cum mă scufund în perne, aşa că numai ceva mai tîrziu mi-am dat seama că în maşină eram al patrulea. S-au perindat prin faţa noastră marile bulevarde înţesate de lume, apoi cele pustii, dar tot mari, pentru ca în sfîrşit să rămînem faţă în faţă cu şoseaua neagră, ispititoare, pe care maşina sfîrîia ca o jucărie mecanică.
Lîngă mine, o femeie — dar ce femeie — mă cerceta cu coada ochiului bine mîzgălit cu rimel. Bărbaţii (cel care şofa nu era bărbos) aveau umerii laţi, cefe vînjoase, de oameni trăiţi bine şi — ceea ce nu-mi convenea — nu erau dispuşi să trăncănească.

Maşină, un tip cu barbă, o femeie frumoasă, evadarea din marele oraş — elemente clasice de aventură, ba chiar de aventură proastă. Nici acum nu am convingerea că a fost altceva, cert este că la un moment dat unul din bărbaţi, cel cu barbă, se întoarse către mine.
— Dacă aş fi răscolit întregul oraş, cu sprijinul pompierilor, tot nu te-aş fi găsit.

— Nu cred că e ceea ce cauţi tu, interveni cel fără barbă.
— Ba da, mă apără femeia. Are o fire de idiot.
— L-am simţit de cum s-a apropiat de maşină.

— Nu-i un criteriu, se încăpăţînă primul, nu-i un criteriu.
— S-a apropiat ca un fanatic.
— Are dreptate, îl susţinu vecina mea.

— Tu totdeauna ai fost un visător, Alic.
— Visele mele sînt pîinea ta, şefule, şi apoi tînărul acela nu-şi aparţinea. Trebuie să recunoşti.
— O să se ducă dracului şandramaua dacă vei mai lucra în acest fel, Alic,

— Priviţi-l, le propuse femeia, priviţi-l ce solemn e. Nici nu clipeşte. Ascultă numai. Aşa ceva nu găseşti pe toate drumurile. Ai făcut o ispravă grozavă, Alic.

— Nici o obiecţie, tinere, mi se adresă cel numit Alic, nici o obiecţie, totul va fi simplu, ba chiar se va lăsa cu o grămadă de bani. Ascultă ce-ţi spun eu, totul va fi ex-tra-or-di-nar de simplu. Nici n-aveam de gînd să fac obiecţii, aşa că mi-am scos ţigările. Am servit-o şi pe doamna, încercînd să o privesc în ochi. A înţeles asta, aşa că mi-a dat o mînă de ajutor deschizîndu-i ca într-o disperare şi spunîndu-mi gutural „nu o să găseşti nimic acolo, eu sînt cascador". Chiar atunci maşina viră brusc, aruncîndu-mă peste ea. I-am simţit sînii moi, braţele puhave, n-am simţit nici un fel de parfum, oricum trebuia să fie parfumată. M-am retras de parcă aş fi ţinut în braţe un mort, un mort adevărat şi oricine s-ar fi retras chiar dacă femeia aceea, privită de departe, avea o frumuseţe cu care ar fi umilit pe oricine.

Bărbaţii rîdeau, dracu ştie de ce rîdeau. În stînga şi în dreapta aveam pomi sau numai stîlpi de telegraf, n-am siguranţa memoriei mele de atunci, mai ales pentru că gîndurile se opriseră la mortul frumos din stînga mea, ce nu ştia că-i mort şi-şi spunea CASCADOR.
— Jos băieţi, jos.

Ne aflam pe un cîmp semănat cu case de pînză, cu oameni din toate lumile, cu reflectoare şi aparate de filmat. Arătam ca o curcă, aşa că toate ajungeau în mintea mea deformate şi parcă bătute de vînt.
— Ăla e calul dumitale, mi-a spus Alic.

Calul a înţeles, a nechezat, cerul mînjit cu picturi abstracţioniste mă chemă la el, nu mai vedeam pe nimeni, sau nu voiam, ceea ce era acelaşi lucru, era minunat, căci eu duceam aventura mai departe, mult mai departe, acolo unde numai subconştientul o poate duce, într-un domeniu superb, mai ales pentru că nimeni nu l-ar putea defini.
— Te îndepărtezi la o sută de metri, apoi te apropii în galop. Aici, chiar aici unde ne aflăm, te vei lăsa pe spate, pentru a nu ţi se vedea faţa, faţa ta nu va trebui să se vadă, deci foarte pe spate şi te vei lăsa să luneci din şa fără să te intereseze ceea ce va urma după aceea, l-am auzit eu pe Alic.
De la o sută de metri, reflectoarele, aparatele, oamenii preistorici, istorici, făceau un tot fără sens, indisciplinat. Am strîns calul sub mine, ştiam că nu-l voi putea sufoca şi pentru că mă distrează tot ceea ce nu pot realiza, fireşte eram încîntat. Ţineam dîrlogul scurt, aşa că patrupedul rămase în două picioare. Cînd l-am slobozit, s-a întins ca o nuia, întinderea trecu prin mine, lăsînd în urmă un fior tulburător. Oamenii, aparatele, adunătura aceea indisciplinată, care intrase în efervescenţă, devenise tot mai mare, cerul se întorsese cu josul în sus, probabil, pentru că eram cu capul pe spate, foarte pe spate pentru a nu mi se zări faţa.
— Excepţional, formidabil, nemaipomenit !

Barbarii, nebarbarii, contabilii, regii, iobagii, boierii, inginerii, oamenii de treabă, tot ce a strîns istoria în sac, săreau în sus, fluturîndu-şi braţele. Reflectoarele părăsite balansau la întîmplare într-un joc halucinant. Bărbaţii se felicitau între ei, femeile priveau ca proastele, era o nebunie generală şi îmi părea rău că nu-i pot înţelege, mai ales că rămăsesem acolo jos în ţărînă învăluit într-un nor de praf care de la distanţă ar fi arătat ca un tablou de pictură abstracţionistă.

— Eşti un cascador bun, eşti un cascador extraordinar, am auzit-o pe femeia din maşină. Aş fi vrut să-i văd ochii, să mă mai uit o dată la ea, „poate că e ceva de descoperit în privirea unui cascador", mi-am zis, dar n-aveam şansa asta, era prea mare praful pe care-l stîrnise căderea mea şi nimeni n-avea chef să se aventureze într-o atmosferă viciată, nici chiar UN CASCADOR.



D. GAVRILEANU — „TRIPTIC"

CONSTANŢA BUZEA

simţ al sunetelor

Un singur simţ, al sunetelor, am,
Dar e un simţ enorm, mai mare decît trupul,
Un demon plin de dor trăieşte-n el.

Lipsit mereu de vreo deşertăciune.
Cu gîndul alb de păsări, nu le prinde
Şi nu le-nchide, stă convins
Că lumea grea de Dumnezeu
E şi aşa, prea mică.

Atunci aşteaptă nopţi întunecate,
Cînd zboruri în minunea lor adorm,
El scoate de pe deget un inel
Şi suflă cald spre piatra lui urîtă,
Ca oul ea se sparge la un timp
Cînd limbile pe ceas ating
Clipa din vîrful lumii şi o taie.

Spre a se răscoli în univers
Un sunet lung, o pasăre de vrajă,
Cine nu doarme, o aude,
Cine n-aude, cade blestemat.

O, limba mea, tu semeni totdeauna
Cu trompa unui fluture sătul,
Spirala veşnic nu se va desface,
Semn că la mare preţ ridic
Ideea zborului din labirint.

bacovia

Poet-destin, privind, în moartea ta
Nu stă nimic spre a te repeta.

Am să trăiesc cu cartea ta pe chip
Lîngă o mare-nchisă de nisip.

Ca marea te vei zbate undeva,
Cu somnul tins spre nepăsarea mea.

Ce nefirească şi de neuitat
E starea ta de vid şi de urmat.

Tu nu eşti mort ci blîndul dispărut,
Absent simbol al unui început.

animal

Cînd animalul pare gînditor
După delirul purelor instincte,
Demonicul destin interior
Se risipeşte în culori distincte.

Cît am putut iubi am spus cuvinte
De murmur şi de taină, memorare
Ce nu prin minte curge înainte,
Ci prin veninul cărnii muritoare.

Ce patimi spre abstractele domenii
Trimit cînd tac spre-a fi numai auz.
Contemplu trupurile mari de genii
În care gînduri se zidesc difuz.

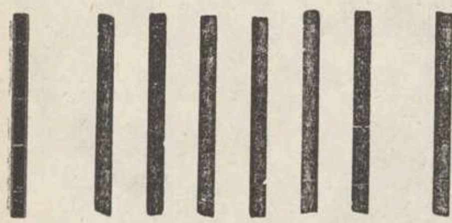
Pe voce mi se-aşează o ispită
De-a fi unde nimic nu pot atinge,
Dar geniul ei zadarnic mă imită
Şi pentru mine sunetele linge.

● OCTAVIAN STOICA

noaptea oraşului

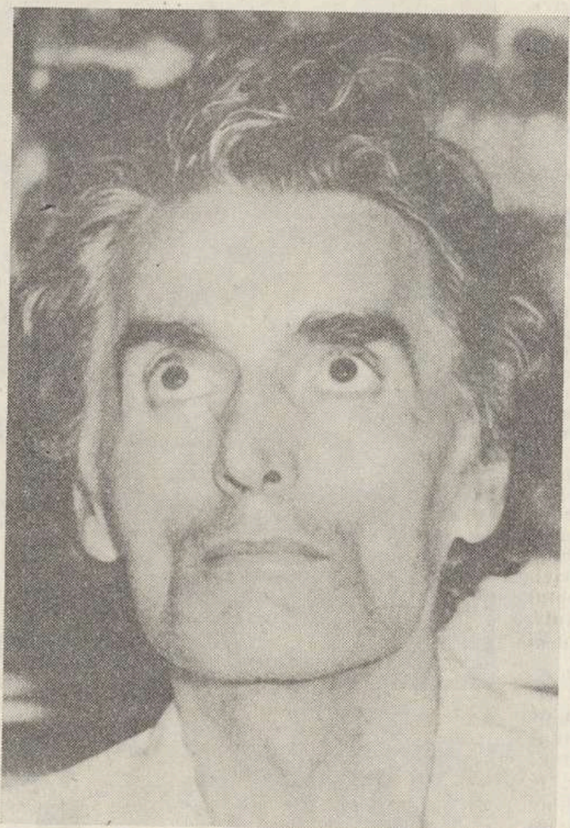
Bruno Becker locuia în Krafzsburg de aproape patru ani. Se stabilise aici alungat de reclamele luminoase şi de aglomeraţia marilor oraşe de după război. La cincizeci şi doi de ani Bruno Becker era un om pe moarte şi era atît de lucid încît îşi dădea perfect de bine seama de asta.
Cînd părăsise, în 1945, Sachenhausenul ştia că n-o va mai duce mult, poate nici un an şi se străduise de atunci să facă totul pentru încă un an. Colindase multe oraşe căutînd linişte pentru el, pentru viaţa lui. Nu privise niciodată în urmă, ura amintirile, ale lui sau ale altora, iar Krafzsburgul păstra atît de puţin urmele războiului, încît se stabilise aici. De fapt, ce mai rămăsese în Bruno Becker era spaima, uriaşa spaimă de brutalitate, care-l făcea să strîngă din umeri şi să se încovoaie la strigătele lăptarului, dimineaţa.
În seara aceea se întorcea liniştit către casă. Ca întotdeauna însă cînd intră în strada Rinnmeg, avu deodată sentimentul unei mari nelinişti. Nu-i plăceau stările astea, care se terminau de obicei cu crize violente, aşa că grăbi pasul. Şi atunci îl văzu pe el, chiar pe el. Stătea sub felinarul din faţa vilei Valeria şi-şi aprindea pipa, meticulos, scăpărînd atent chibritul şi ferindu-l de briza uşoară a serii.
Bruno se lipi de perete atît de brusc, încît se lovi de cărămizile de piatră şi simţi un fior subţire de sînge prelingîndu-se după ceafă, sub cămaşă. Dacă zidul n-ar fi fost acolo Bruno Becker ar fi fugit îndelung, în tăcere, şi totul s-ar fi terminat aici. Dar zidul exista şi în zadar spatele slab al omului împingea mereu, dintr-o imperioasă necesitate de a trece dincolo, de a fugi de pe aceeaşi stradă cu el. Celălalt îşi întoarse faţa către el şi-l privi, o privire rece, fără urmă de curiozitate, apoi porni de-a lungul străzii, aproape atingîndu-l pe Bruno, către centrul oraşului. Omul lipit de zid stătea cu strigătul în gîtlej aşteptînd ca celălalt să-l atingă. Tremura încet şi ochii mari priveau chipul celuilalt, care trecu lăsîndu-i pe retină imagini de mult estompate. Gemu uşor, nevenindu-i să creadă, dar paşii care se îndepărtau erau o realitate, aşa că o luă deodată la fugă. Zece paşi pînă la locuinţa sa, unde intră izbind uşa.
În cameră era întuneric şi el acoperi cu umerii tăbliile de lemn ale uşii, apăsînd şi acum puternic, de data asta din dorinţa de a rămîne dincolo. Scîncea cu o spaimă de amintiri şi de viitor care îl făcea să se cutremure la intervale scurte, scuturînd lemnul şi îşi lingea din timp în timp buzele ude de transpiraţie. Căuta în încăpere patul în care s-ar fi vrut şi s-ar fi acoperit cu pătura pînă peste cap ca un melc neputincios ce se trage tot mai adînc în calcar.
Cînd, în întuneric, se lovi de ceva, omul nu mai rezistă şi o dată cu senzaţia de durere se răsuci în el zgomotul mobilei răsturnate şi căzu greu, fără să mai geamă, sfîrşit. Camera se lărgea şi se îngusta, în ochi îl durură lumini cunoscute şi obrazul uscat al doctorului Rauss se aplecă asupra lui, rîzînd scurt.
— O, dar acesta-i cel mai voinic din cîţi mi-aţi adus !
Apoi ceva îi pătrunse adînc carnea braţului, avu senzaţia că cineva desigur Rauss, îi desprinde carnea tăind atent. Toate acestea îl dureau şi încercă să-şi revină, dar nu mai avea curajul şi nici puterea să se sustragă celor întîmplate cîndva, aşa că rămase mai departe lungit pe linoleum. Şi aşa Bruno Becker a fost a doua oară sterilizat, de data asta pe podeaua camerei lui, de unul şi acelaşi doctor Rauss, medic militar la Sachenhausen şi cetăţean al Krafzsburgului.
Stătu întins îndelungă vreme jos, între uşă şi pat, dar cînd se trezi, în jurul lui era tot întuneric. Se ridică greoi, se clătină şi, dibuind, intră în baie şi aprinse lumina. Îşi sprijini mîinile mari dar slabe de chiuvetă şi îşi privi, curios aproape, faţa mare cu ochii adînc îngropaţi în cearcăne. Nu încerca să se cerceteze, ştia sigur că doctorul Rauss doarme acum, că seara aceasta nu e decît un vis al spaimei lui, dar mai ştia că, totuşi, nimic din ce a visat nu e un neadevăr. Uscat, doctorul Rauss îl privea din oglindă şi Bruno se răsuci cu spatele spre ea. Faptul că locuiau în acelaşi oraş, el, Bruno, şi Rauss, doctorul, că pescuiau în acelaşi rîu duminica dimineaţa, că probabil le aducea mîncarea acelaşi băiat de prăvălie, îl copleşea.
Cum stătea aşa, privirea îi alunecă pe obiectele din jur şi le văzu multe şi foarte aproape. Gîndul că, la un nou şoc, va fi obligat să retrăiască, scăldat în sudoarea rece a spaimei, întîlnirile sale periodice cu doctorul Rauss, care îşi făcuse cîndva o voluptate din a-i arăta, de trei ori pe săptămînă, înfăţişarea unui bărbat întreg, îl făcu să geamă din nou.
Dacă nu ar fi fost spaima adunată în el, dacă nu ar fi existat niciodată vreo femeie care să-i zîmbească trist, ocolindu-i privirea, l-ar fi ucis pe doctor chiar în noaptea aceea. Îl văzu o clipă în faţa lui, cu ochii reci, descheindu-şi încet catarama pantalonilor de uniformă şi înţelese că Bruno Becker nu va fi niciodată în stare să-şi ucidă spaima cu mîinile lui.
Şi atunci abia îşi aminti de oraşul care doarme, dincolo de fereastra îngustă a camerei de baie. Desigur nimeni nu ştia ce gîndeşte el, noaptea şi primăvara şi asta strecură în Bruno un început de speranţă şi conştiinţa unei posibilităţi. Krafzsburgul era plin de oameni întregi, de oameni care ar fi putut sta neîncovoiaţi în faţa doctorului Rauss.
De sub chiuvetă, cutia mare, cu vopsea, lăsată aici de proprietăreasă îl linişti. Zîmbea gîndului său bun cînd, ţinînd strîns tinicheaua murdară în care clipocea un lichid uleios, ieşi, ocolind cu grijă tot ce s-ar fi putut răsturna în camera lui. În stradă se opri puţin, apoi porni alergînd spre centrul oraşului. Zidul lung al primăriei, datînd din secolul XVI, îl reţinu. Se opri şi scoţînd pensula grea de vopsea începu să caligrafieze grăbit, cu litere uriaşe, pe zidul vechi de o jumătate de mileniu, cuvintele spaimei lui :
DOCTOR GERHARD RAUSS — DOCTOR ASASIN LA SACHENHAUSEN !
Cînd termină porni mai departe, tot alergînd, cu vopseaua clătinîndu-se sec, în dreptul inimii. Şi, în urma lui, doctorul se întindea peste oraş, o umbră neagră a aducerii aminte. Lăsă în urmă Catedrala şi Clubul industriaşilor, cu pereţii îmbrăcaţi în plăci de granit, Spitalul municipal şi Şcoala de horticultură, cu tencuiala fragilă a epocii moderne, comunicînd oraşului înreg agitaţia lui, spaima lui şi numele ei, în şase cuvinte scrise gras cu ulei. Hotărî că şi cele patru bariere ale Krafzsburgului aveau dreptul la numele ăsta şi pentru că aici nu mai avea ziduri, pe asflatul neted oricine avea să intre în oraş, a doua zi dimineaţa, va fi obligat să citească clar :
DOCTOR GERHARD RAUSS — DOCTOR ASASIN LA SACHENHAUSEN !
Se îndreptase spre casă obosit, fără gînduri. Aruncase tuturor o parte din greutatea uriaşă care-l apăsa şi pe care toţi o ignoraseră, aşa cum şi el încercase să o ignore, ani în şir neştiind că acumulase în el lucruri care nu se pot uita şi de care nu poţi fugi nicăieri în lumea asta. Nu-i aparţineau numai lui, dar existaseră numai pentru el şi, în noaptea asta, Bruno Becker îşi dăduse seama de nedreptate. Oraşul în care trăia el, Becker, şi Rauss, doctorul, trebuia să-i cunoască pe amîndoi şi să aleagă între vîrsta durerii şi vîrsta tăcerii sau să se prăbuşească gemînd, între uşă şi pat, alături de el.
În cameră, Bruno văzu scaunul răsturnat, cel de care se lovise noaptea, îl izbi puternic şi, nemaiaşteptînd durerea şi zgomotul, păşi peste el, către fereastră.

ȚUCULESCU 



ÎN TIMP





M. DEAC

un sol al artei românești la veneția

Interesul stîrnit de expoziția pictorului Țuculescu la Bienala din Veneția este îndreptățit de caracterul deosebit, original, al creației sale, legată strîns de arta poporului său.

La Bienala din Veneția este prezentată doar o selecție de 80 de lucrări — înfățișînd firesc diferitele sale etape. Evoluția picturii lui Țuculescu, atunci cînd o privim retrospectiv, ne apare segmentată în cîteva etape distincte — și cine știe dacă moartea sa prematură nu a oprit posibilitatea și a altor etape, firești evoluției artistice, căci Țuculescu a căutat cu asiduitate să-și înnoiască și să-și desăvîrșească modalitățile de expresie plastică adîncind interpretativ căile de comentare, de dialogare cu natura și viața. Fiu de învățător din Craiova — născut în 1910 — Țuculescu și-a manifestat talentul la vîrsta de 15 ani, organizînd în orașul său natal o mică expoziție. Dar drumurile vieții îl îndreaptă spre științele exacte, devenind în 1933 medic și licențiat în științele naturii, rămînînd un asiduu cercetător și publicist în domeniul microbiologiei. Mai mult, este remarcat și consemnat ca unul dintre cei care au adus o contribuție importantă la lărgirea sferei de cercetare a acestei științe, descoperind 150 de noi specii de infuzori. Dar imboldul talentului manifestat în copilărie revine cu și mai multă intensitate, în urma călătoriilor făcute în Grecia și Turcia. Aici deprinde gustul culorii. Își lărgește considerabil orizontul preocupărilor pentru pictură. Lucrează intens. Vizitează Egiptul și Asia Mică, Franța, Elveția și Italia. Întors, în 1938, din aceste voiajuri cu geamantanul plin de tablouri și speranțe, deschide prima sa expoziție, care a fost totodată afirmarea sa ca pictor autentic. Este remarcat și elogiat în presă „...D. Țuculescu reușește astfel să redea unei picturi adevărate (adică în afară de pitoresc) peisajele tipice ale Italiei, Greciei sau Rivierei franceze. Această reușită îl pune direct pe linia marilor Kokoșka, Rouault și Vlaminck... E o mare bucurie pentru noi descoperind un pictor autentic..." (I. P. Orleanu. Rampa — 6 mai 1938).

Debut frumos pentru un pictor la prima sa expoziție, impunîndu-se prin originalitatea și forța expresivă a picturii sale. În expoziția retrospectivă din sălile Dalles organizată în 1965 ca și la Bienala din Veneția au fost expuse puține dintre lucrările care au figurat în prima sa expoziție personală din 1938. Aceste lucrări, ca și cele care aveau să figureze în următoarele expoziții sînt — în general — considerate ca făcînd parte din o primă etapă intitulată de cei mai mulți dintre criticii contemporani ca „realistă". Termen destul de impropriu, mai potrivit pentru această perioadă fiind termenul folosit de Petru Comarnescu de „neoprimitivism" sau de „realism popular". Pictura sa aparține, inițial, în bună măsură fovismului și expresionismului, evoluînd apoi spre faze de inspirație folclorică, totemică simbolistă și cosmică.

E dificil și ilogic să-l închidem într-o formulă. Încă din prima perioadă fovistă, apropierea sa de folclor, ca temă de inspirație, este evidentă și subliniată de toți cronicarii săi. Mai tîrziu însă, după 1947, el adîncește această inspirație — în felul său — dramatic, fără norme și rețete, răscolitor, entuziast, unic, cu nerv.

După cele șapte expoziții — fiecare fiind un eveniment — pictorul expune din ce în ce mai rar și numai în expoziții colective, și atunci lucrări vechi. Lucrează însă febril. Nu are răgaz de confruntări. Timpul este scurt, fiindcă moare în 1962. Renunțînd la redarea contemplativă a naturii, el caută acum să înfățișeze sensul ei dramatic spiritualizat — prin prisma creației populare — pornind de la stilizarea artei populare la natură. Imaginația sa continuă a fi neliniștită, neașteptată. Folclorul capătă proporții obsedante. De altfel, a doua perioadă este denumită folclorică. Apar acum figurine și motive decorative, păpuși de turtă dulce, motive de pe covoarele și chilimurile oltenești.

Perioada sa de inspirație folclorică este tot de concepție fovă, folosind o tehnică brutală, spontană și bărbătească, în siguranța cu care așterne tușele, inspirată în obținerea unor armonii coloristice, care te farmecă.

Inspirația folclorică îl va duce la simbol. Caută în fiecare tablou o semnificație, un sens, un adevăr asupra vieții, un răspuns întrebărilor asupra tainelor naturii. În arta sa nu este vorba de imitație. El creează, animă, caută sensurile primare ale existenței. Bourul, stîlpul de pridvor, buciumul, troița, păpușile, păsările au alte sensuri decît cele stilistice și decorative. De aceea va reține din toată bogăția de simboluri folclorice numai pe cele care au un sens mai profund, care răspund unei necesități interioare de cunoaștere pe un plan spiritual. Lumea de basm, coloritul viu, sînt aparente, căci artistul caută semnificații, sensuri, originea vieții spirituale și a creației însăși. Artistul retrăiește viața, problematica ei, subiectiv. Există o lume a sa — uneori greu accesibilă privitorului. Comuniunea omului cu natura pare să fie ceea ce l-a preocupat pe artist în ultimii ani ai vieții sale. Ultima sa perioadă totemică și cea abstractă este și cea mai originală, interesantă și desigur cea mai discutată. Părerile sînt aici împărțite și confuze. Unii o consideră simbolistă, arhaizantă, primitivistă, cosmică, suprarealistă. Ceea ce este cert, nu seamănă cu nici un alt artist contemporan și din această cauză nici un termen cunoscut nu-i este propriu.

În ultimele opere el amplifică textura, continuă să folosească culori violente, păstrînd însă o valoare spațială. Caută o nouă semnificație, aptă să exprime noi emoții. Sîntem în fața unei prezențe de „a face", a unei puteri de „a agita" și în același timp ostile materiei picturale tradiționale. Îl supără efectele facile. Reia temele picturale. Pînzele sale mă fac să gîndesc la vorbele lui Monet : „Să pictezi așa cum cîntă pasărea". Sîntem în fața unor „imagini". Mortificarea în forme convenționale, geometrice, decorative, impresioniste nu-i mai poate conveni. Nu vrea să fie nici abstract — în sensul de a se lăsa condus doar de instinctul său pictural. Caută o responsabilitate nouă, într-un ritm nou, pentru a cristaliza emoțiile sale intense. Fără îndoială, om cult, el a cunoscut toate curentele. Prietenii săi povestesc cum își distrugea tablourile, cînd erau asemănătoare cu ale unui înaintaș, sau contemporan.

A asimilat ușor ajungînd la un stil original și propriu. Ceea ce rămîne ca un fir permanent în opera sa este spațiul de intensitate folclorică. O sugerare a sensului de mare profunzime a esenței creației populare. Dar „spațiul" acesta folcloric este vitalizat cu semne-forme, sistematizate fără limitarea mișcării și fără a se opri la emoții-limite : durere, plictiseală, bucurie. Să ne gîndim că Țuculescu a renunțat — și probabil că nu credea în ea — la „pictura frumoasă". În ultimele sale lucrări el exprimă mesaje și aspirații, fără să le concretizeze în simboluri. Este o dramă care se realizează în spațiul culorilor, în raportul semnelor. „O inspirație lirică și expresivă — scria Lorenza Trucchi în La Fiera Letteraria aflînd că va fi prezentat la Veneția — care va deveni baza stilului său de neconfundat : o contaminare neobișnuită și foarte fericită a elementelor naturaliste și fantastice, de realitate și abstracție, de motive vii folclorice și de rafinate începuturi literare".

Fără îndoială că timpul și analiza obiectivă vor discerne limitele și reușitele picturii sale și-l vor așeza pe artist în lanțul marilor creatori. Forța de nebiruit a imaginației sale, temperamentul vulcanic i-au conturat originalitatea și totodată unitatea întregii sale creații. Și ca la orice mare creator, ceea ce criticii de artă, iubitorii de frumos vor reține din gîndirea și creația sa va fi umanismul, dragostea pentru om și viață, originalitatea operei sale integrată în specificul autentic al artei poporului nostru. Este ceea ce de fapt au subliniat toți cei care au venit în contact cu opera sa prezentată la Bienala din Veneția. În majoritate, toți au apreciat atît valoarea artistică și originalitatea operei sale cît și pe aceea de sol reprezentativ al artei românești.

• Expoziția din casa mea

(Lucrările folcloristice din 1947—56)

Am privit zilele acestea pictura mea cu ochii unui vizitator. Gîndurile pe care le-am avut cînd am făcut-o nu mă întîmpină în prag. Ele lasă primul loc altora pe care nu le-am gîndit și trăit niciodată, îmi par niște străini care mă privesc cu priviri dușmănoase. Sînt spaimele necunoscutului, spaimele nopților cu stele, spaimele pădurilor adînci și întunecoase. Sînt spaimele necunoscutului, spaimele absolutului și ale morții. Pictura unui om care se apropie de 50 de ani. In peisajele din Grecia de acum 20 de ani, văd un tînăr care privește încrezător înainte. Tinerii nu au ideea de moarte și de vremelnicie. Viața e frumoasă, cerul e totdeauna senin. La 46 de ani, vezi altfel. Vîrsta aceasta îți pune la îndemînă toate lupele și microscoapele ei ca să vezi urîtul și adevărul. Apar primele spaime ale vremelniciei. Abia acum creezi cu gîndul la eternitate. La 25 de ani nu creezi niciodată cu gîndul la eternitate. Deci nu poți fi artist. Arta nu se face din mijlocul vieții, ci din marginea ei. Mă dumiresc acum privind ce am făcut, că am vrut să pictez scoarțe românești, dar a ieșit o lume ciudată de existențe umane simplificate — păsări și fluturi tot așa de stranii. Sensuri neliniștitoare se desprind din privirile ochilor verzi scufundați într-un ocean orange ori din capetele suprapuse. Rațiunea a dirijat o pictură senină — senină ca scoarțele românești. Pictorul secret din mine a visat la altceva — la misterul cosmic.

Un maestru inimitabil

Cu ochii larg deschiși

Ochiul era focarul fierbinte al unei imense și primitoare oglinzi concave ; razele lui proiectau în exterior, încercînd să o modeleze după o lege neștiută, lumea interioară într-un veșnic zbucium neobosit...

Propriile-i raze, despicînd distanța, s-au întors vertiginos și, înmiit amplificate, să ardă fierbinte cuibul ce le-a iscat. De aiurea îl priveau proprii lui ochi, cînd mirați, cînd neliniștiți, cînd înspăimîntați ; totdeauna larg deschiși într-un gest sfîșiat de dorința pătrunderii și cunoașterii. Părea mirat de formele ciudate pe care le lua propria lui ființă smulsă înafară.

Zbuciumul său, încătușat pe pînză, se dăruia tuturor, modificînd întreaga geografie și climă a spiritului românesc. Opera lui a devenit însăși o formă de structurare și ordonare a lumii.

La el nu te duci să afli, ci să te apleci în tine într-o dramatică reculegere.

ȘERBAN GABREA

Un strigăt de culoare

Am fost la Țuculescu într-o zi în care cerul văzuse greu pe case, pe pomi, pe lume — zi cenușie de toamnă.

L-am găsit printre pești, printre fluturi și culori — pe pereți erau covoare grele românești și măestre, amețitoare, pînzele lui. Cu generozitate și-a deschis în fața noastră aripile, ca înainte de moarte un fluture, dăruindu-ne strălucirea lui, gîndul zborurilor lui portocalii, negre sau albastre.

Și ne-a ivit o lume de mit, neașteptate izbucniri de culoare și soare. Pecete a pus pe sufletele noastre.

Ochii oamenilor, ochii pomilor, ochii cerului, ochii adînci ai trunchiului de copac — totemuri. Pe toate cerurile aceiași ochi, același gînd țesut cu răbdare și în izbucniri obsesive.

Oamenii în horă, pomi cu umbrele lor, flori, nori și fluturi dansau în lumină, dansau uneori în părerea unei umbre.

Prea rară e umbra la Țuculescu — e multă lumină — lumina lui e un strigăt.

Țuculescu a respirat aerul tare cu miros pătrunzător al covorului românesc. El și-a copt ca grîul și ca macii culoarea, în soarele de amiază. Stropind doar rar pe pînze din rozul mării în apus.

Florile de veacuri, ale covorului oltenesc, de atîtea ori uitate sau neînțelese, au căpătat noi sensuri, au devenit înlănțuiri de oameni, hore, nori, pomi bogați și au rămas aceleași flori puternice de scoarță de pămînt.

Flori-oameni, fluturi-pămînt, negru intens și galben strălucitor neîncetată tălăzuire, chin nevăzut al prăbușirii către înalt, nebunie de culoare, coardă întinsă ca să se rupă.

Acum, cînd scînteierea de o clipă a zborului a tăcut, cînd aripile sale stau liniștite, întinse, privim cu ochi nemișcați, vedem și înțelegem, recunoaștem acest strigăt de culoare neauzit.

MARIANA AVRAMESCU



comentariile presei la expoziția din 1938

• „La Ateneu și-a expus lucrările un medic, Ion Țuculescu. Este cel mai senzațional debut pe care l-am întîlnit în ultimii ani. Un așa de evident temperament, atît de năvalnic dar artistic, sînt cu totul excepționale. Tînărul, foarte tînărul doctor în medicină, este departe de a fi amatorul clasic, pentru care pictura este ceea ce era vioara pentru marele Ingres. Ne găsim în fața unei vocații evidente, a unei pasiuni pentru artă, care are nevoie să se exprime, care se cere manifestată și care a inspirat celui pe care îl stăpînește, cu toată inexperiența sa, cîteva tablouri originale și puternice. Cu un instinct care uimește, la cineva evident lipsit de studii serioase, el și-a ales subiectele cele mai potrivite : naturi moarte, peisagii" (G. Oprescu. Universul, 12 mai 1938).

• *De un rafinament puțin întîlnit, de o vigoare și un colorit impecabil, d. Ion Țuculescu înțelege ce vrea și vrea ce înțelege. Peisagiile, naturile și florile entuziasmează" (Ion Stroe. Progresul anul IV, 15 mai 1938).*

• „Un debut surprinzător de frumos... Ceea ce mai ales îl caracterizează e respirația materialului său pictural, un fel de abolire de a ieși la lumină, de a se impune, de a trăi victorios prin toate fibrele." (Tache Soroceanu. Adevărul Literar și Artistic, anul XIX, 22 mai 1938).

• *„...Ce jeune peintre est assurement une revelation de la raison... Ce qui etonne dans l'art de M. Tuculesco c'est le ton grave, presque classique de son travail. Nul dramatisme, nul modernisme n'intervient ici pour donner á l'oeuvre un circulation commune" (B. B. Lepretre, L'independence Roumaine, 27 mai 1938).*

• „...expoziția d-lui Ion Țuculescu dovedește o seriozitate, o sensibilitate și înțelegere nespus de completă și elevată a picturii și constituie debutul unei reale personalități de la care putem aștepta opere de capitală semnificație pentru arta românească..." (Petre Comarnescu. Vremea, 29 mai 1938).

Teatrul sartrian și dilemele eticii tînărului

Fluidul și solidul poartă în sine pericolul vîscozității. Copacii se scurg într-o pastă deasă, pietrele, ciudate meduze, își pierd intransparența, pașii oamenilor lasă dîra cleioasă a melcilor, iar conștiința îngrețoșată se scufundă și ea în existența lipsită de puritate. Roquentin din Greața, doar în ritmul egal al unui cîntec, întîlnește un punct de oprire în această curgere mîloasă, asfixiantă. Sartre aduce o aspirație de rigoare metalică într-o lume incapabilă să se definească și să se fixeze.

Tinerețea, altă dată motiv de exaltare și resursă de autenticitate, exprimă în plan uman exact această vîscozitate universală. Lipsit de posibilitatea unor ancorări și a unor acțiuni proprii, tînărul are aceeași formulă de existență ca și lucrurile : scurgerea. Fără candoare, dar și fără energie, fără fluidul copilăriei și stabilitatea maturității, compromis între cei doi termeni, el devine o întrupare a Bastardului, deci a eșecului iremediabil. Acest adevărat ego sartrian nu visează niciodată o revenire, căci, nepăstrînd amintirea unor universuri pierdute, tinde doar către coagularea ființei sale în vîrsta solidă, definitivă a bărbatului.

Prinț, fiecare dintre tinerii lui Sartre se simte exclus în plus. Educați într-o morală a neangajării, aparținînd unor altor medii decît cele cărora vor să li se atașeze, ei alătură dramatismului vîrstei pe acela al situației, devenind bastarzi de două ori. Volatili, voyageurs sans bagages, întreaga lor ființă cere materialitatea actelor, care să le satisfacă nevoia de greutate, de apartenență terestră la marile colectivități.

Descoperind viciile condiției și nefalsificîndu-le, atitudinea acestor eroi nu suferă consecințele „relei credințe" prin care oamenii „serioși" mutilează adevărul existenței. Etica se construiește în raport cu necesitatea lor de consistent și definitiv (nu însă în sensul de stagnare).

Salvării prin etică îi urmează în concepția lui Sartre aceea obținută prin libertate. Eroii săi tineri dispun de această libertate, care devine sursă a disperării deoarece nu poate fi, pînă la urmă, una a eliberării. Anulîndu-și existența lor anterioară, ei se prezintă liberi, gata pentru acte și angajări. Născuți a doua oară, mai liberi decît în momentul desprinderii definitive de mamă, nu vor fi decît ceea ce s-au făcut. Acestor adolescenți li se oferă libertatea zeilor.

Oreste din Muștele, Hugo din Mîinile murdare declară dorința de a-și pune la dispoziția colectivităților actele libere. Ambele asasinate, izbucnite însă doar din dorința unor rezolvări interioare, individuale, sînt refuzate de către mulțimi, care le atribuie valoarea unor gesturi, fără rezonanțe generale. Oreste pretinde pentru actul său putere de exemplu, neînțelegînd că nimeni nu se pote substitui celuilalt în momentul alegerii, că fiecare își creează o unică scară de valori exact prin această alegere.

Practicînd cultul regesc al propriei persoane, dorindu-se eroi printre oameni, menținîndu-și pînă la urmă atitudinea aristocratică, acești tineri eșuează într-un dispreț al maselor. Poporul din Argos nu e decît gloata ce ar trebui să primească fapta lui Oreste cu aceleași imnuri cu care plîngea asasinarea lui Agamemnon de către Egist, iar partidul — locul în care compromisul eficient comandă asupra purității ideii.

Actele văzute de ceilalți ca gesturi, mai reușesc să le atribuie eroilor acea consistență în numele căreia ei le-au declanșat ? Singur, caracterul conștient al executării unor asemenea acțiuni conține în sine posibilitatea repercusiunilor individuale. Oreste, hăituit de Erynii, părăsește Argosul ca un bărbat, asemeni acelui Sisif fericit despre care vorbea Camus. Mai singur, dar și mai orgolios decît înainte, Oreste și-a cîștigat totuși dreptul la existență. Acțiunea lui Hugo însă, rezultat al unui impuls spontan, nu izbutește să-l elibereze din ambiguitatea situației sale. Acceptînd să moară pentru a afirma caracterul conștient al uciderii lui Hoederer, pentru a și-o asuma, Hugo atinge o formă absolută, a definitivului, care, la un asemenea grad, devine contrariul său. Sartre spunea „a fi mort înseamnă a fi pradă celor vii". Hugo nu și-a salvat fapta, ci doar și-a abandonat-o. El rămîne pînă la urmă o incertitudine care se urăște, un tînăr ce-și apără castitatea și niciodată un bărbat care se oferă lumii.

O poziție aparte o reprezintă Frantz von Gerlach din Sechestrații din Altona. Înfrîngerea lui totală se datorește faptului că a fost făcut de către altul. Oreste și Hugo decid singuri, ei sînt izvorul actelor, ei sînt responsabilii propriei lor etici. Frantz, în copilărie, a ascuns un rabin polonez, însă acesta a fost denunțat de către tatăl lui și apoi asasinat chiar în fața sa de către naziști. Eșecul se datorează celuilalt, care l-a făcut să înțeleagă că „i se permitea totul pentru că nu însemna nimic". Interzicîndu-i-se experiența Binelui, Frantz o duce pînă la ultimele limite pe cea a Răului. Lipsit de o libertate reală, falsul armistițiu al acestui tînăr cu lumea a fost pustiitor. Reprezentare a consecințelor absenței libertății, el deschide un uriaș și nejustificat proces istoriei, prezentînd vremilor viitoare „secolul meu, solitar și diform : Acuzatul", adevăratul vinovat nu fusese însă descoperit realmente de către Frantz.

Tinerețea, într-o epocă a angajării, înseamnă pentru mulți „un fenomen de clasă, o copilărie pe nedrept prelungită, un răgaz al iresponsabilității acordat băieților de familie" (J. P. Sartre — Materialisme et revolution). Fără iubire și fără tinerețe, eroul lui Sartre întrupează caracterele maturității. Pentru el, istoria este de făcut. Universul se transformă prin acțiuni brutale, murdare, dar eficiente, puritatea însemnînd un lux de prinț, „o idee de fachir". Condiția umană reintră într-o epocă a titanismului.

GEORGE BANU





D. POPESCU

SPECTACOLE PE CARE NU LE VEȚI VEDEA

Într-adevăr, spectacole pe care probabil nu le veți vedea... Sînt piesele montate pentru examenul de sfîrșit de an de „cei mai vîrstnici" studenți ai Facultății de regie-teatru, cei din anul III.
Exigențele profesorale (regizorul Radu Penciulescu) au pretins fiecărui student efortul de a descifra sensurile — complexe, dar covîrșitoare — ale textelor shakespeareene, de a pătrunde în universul intim al marelui Will, de a da interpretarea proprie unor opere fundamentale ale literaturii dramatice.
Excelentă această manieră pedagogică, căci dacă dificultățile ce le aveau de trecut viitorii regizori erau evidente, cîștigurile — în cazul reușitei — erau cu atît mai mari, însemnînd, în fapt, certificate de maturitate pentru acești îndrăgostiți ai Thaliei. Și aceste cîștiguri au existat, cel puțin trei dintre studenți — Ivan Helmer, Aurel Manea și Anca Ovanez — reușind spectacole de o reală ținută artistică, de o remarcabilă independență și autenticitate a concepției regizorale. Mai puțin unitare, dar conținînd fiecare, în proporție mai mare sau mai mică, germenii scontați de bun augur, și celelalte spectacole au relevat aceeași stăruință generală de emulație, de realizare a unui fapt artistic superior. Și dacă pagina noastră nu le consemnează pe toate, este în primul rînd datorită neîndurătorului Pat al lui Procust, numit spațiu editorial... Revenind la fraza inițială, există totuși un aspect al acestor examene de fine de an care ne intrigă și ne nemulțumește ; de ce nu a fost îndeplinită și acea ultimă condiție a operei scenice, fără de care ea nu poate fi considerată finită, confruntarea cu publicul ? Înțelegem rațiunile de austeritate ale unui examen, însă nu înțelegem de ce nu a fost admisă repetarea acestor spectacole în fața unei săli reale, cu public. Oare *numai viitorii actori pot beneficia de scena Studio-ului I.A.T.C. ? Deciziile definitive, în acest sens, n-ar fi de loc salutare ; redeschiderea stagiunii, în toamnă, mai poate corija această situație.*

Timon din Atena

Examenul Ancăi Ovanez cu Timon din Atena *se situează printre cele mai reușite experiențe regizorale studențești, atît prin sesizarea valențelor contemporane ale piesei în multiplicitatea lor, cît și prin consecvența cu care aceste valențe au fost valorificate scenic. Conceput în două părți distincte și definitorii pentru personaje și relațiile dintre ele (Căderea lui Timon și Grota) spectacolul își propunea, extinzînd drama lui Timon, o zugrăvire dramatică a funcției nimicitoare, destructive, cu efecte tragice asupra relațiilor dintre oameni, a banului. În examen s-a vizionat doar partea a doua, conținînd, de fapt, întreaga justificare a traiectoriei urmate de Timon și a concluziilor amare și cinice pe care le vehiculează.*
Episodul este contrapunctat de desfășurarea acțiunii paralel pe două planuri. Platforma înălțată la doi metri deasupra scenei propriu-zise — simbol dureros al unei lumi trecute și iluzorii pe care cîndva a frecventat-o și Timon, și grota — prezentul adevărat, al unei existențe dure pe care și-a ales-o în mod deliberat, ca un protest, Timon. Prezente tot timpul în scenă, aceste elemente creionează perfect (prin contrast), drumul urmat de Timon de la strălucirea falsă a petrecerilor la singurătatea și la ura cea mai completă față de oameni.
Spectacolul se definește printr-un ritm dinamic susținut cu tenacitate și prin delimitarea (uneori prea ostentativă) a trăsăturilor caracterologice ale personajelor (grotescul curtezanelor, bogat în semnificații, sau ridicolul cuplului poet-pictor). Mișcarea punctează plastic și eficace unele momente, sporind astfel încărcătura simbolică (poetul și pictorul se tîrăsc pe jos și pe platformă aidoma unor animale ; distanța dintre pictor-poet și Timon este sugerată prin plasarea lor scenică în opoziție).
Intențiile regizorale au fost servite aproape în întregime de distribuție (cu cîteva excepții : poetul și pictorul — Radu Cristea și Alexandru Tocilescu — fiind prezențe șterse). Am avut revelația unui Timon pendulînd între cinism și furie declarată, între calm și răutate (în excelenta interpretare a actorului Ion Marinescu) și a unui Apemantus diabolic, în interpretarea nuanțată a lui Ștefan Radof. Rolul lui Alcibiade a fost redat convingător de Cornel Dalu. O partitură de mică întindere, dar care a căpătat prestanță scenică, a fost rolul lui Thasius interpretat cu sensibilitate de Florian Pitiș. Mihaela Dumbravă și Jeannine Stavrache au interpretat pitoresc și cu nerv rolurile curtezanelor (amintim, ca deosebit de reușită, scena bătăii).

Constantin Marin RADOVICI

Hamlet

Privită în contextul general al montărilor Shakespeare și în special a multiplelor variante scenice pe care le cunoaște astăzi Hamlet, **spectacolul lui Ivan Helmer, conținînd doar fragmente din ultimul act al piesei, se definește ca o încercare temerară, conținînd toate premisele realizării unui spectacol întreg Hamletul erou se transformă într-un Hamlet — om cu reacții simple, naturale, necomandate de prețiozitatea rangului și a datului de „erou dramatic". Hamlet se justifică în primul rînd prin calitățile umane, comportîndu-se și reacționînd ca atare. Haina „personajului" a fost dată de o parte, în fața spectatorului desfășurîndu-se cortorsionările, întrebările, neliniștile unui om modern. Regizorul încearcă permanent o justificare a tuturor personajelor. Fiecare este o contradicție între bine și rău ; fiecare are dreptate și greșește în același timp. Existentă în intenție, dar nerealizată deplin, este înzestrarea lui Horațio cu alte calități decît cele cu care ne-am obișnuit. El nu mai este tradiționalul confesor al lui Hamlet și raisoneur-ul piesei. Depășindu-și aceste atribute, Horațio reprezintă spiritul lucid care privește detașat faptele și oamenii din jurul lui. înțelegînd întreg mecanismul relațiilor dintre oameni, considerînd, cu o oarecare condescendență, inutile frămîntările, acțiunile și arderile puternice care se produc în Hamlet.**
Dispensîndu-se în mod deliberat de decor (de altfel scena goală, foarte mare, dă posibilitatea creării unei plastici deosebite a desfășurării acțiunii, conferindu-i un grad de emoționalitate mai mare), regia investește în cele cîteva elemente și obiecte inerente spectacolului o valoare metaforică (craniul lui Yorik rămîne după înmormîntarea Ofeliei singurul obiect pe scenă pe care unul ditre gropari, ieșind, îl ridică zvîrlindu-l apoi cu aceeași indiferență cinică. Spectacolul prilejuiește cîteva interpretări remarcabile : Dan Nuțu Hamlet), Florin Tănase (Laerte), Gabriel Săndulescu (Osric). În schimb în rolul lui Horațio, Horia Georgescu n-a dus pînă la capăt intențiile regizorale, menținîndu-se pe o linie neutră și nemotivîndu-și suficient prezența scenică.

ANCA BRATEȘ

Furtuna

Deoarece specificul examenelor impune studenților-regizori să se exprime nu prin spectacole finite, ci prin fragmente, valoarea artistică a punerii în scenă este în bună măsură condiționată de capacitatea de selecție a scenelor reprezentative pentru concepția regizorală.
Nereușind să îmbine scenele alese într-un tot unitar, montarea lui Radu Boroianu suferă de eclectism, astfel că, fără a nega posibilitatea ca în cadrul unui spectacol complet concepția lui să fi apărut mai limpede, am avut impresia că asistăm la o înșiruire arbitrară a unor episoade nelegate de o anumită idee. Din această neaderență a părților la un întreg a rezultat în prezentarea „Furtunii" lipsa unei atmosfere dominante, absența unui ton unic, a unei viziuni de ansamblu, personalitatea greu detectabilă a regizorului manifestîndu-se izolat, pe bucăți. Chiar și atunci însă, el se mulțumește să enunțe, fără să demonstreze. Există un permanent divorț între intenție și realizare, între idee și mijloacele care o exprimă. Astfel, dacă la stadiul de intenție conceperea lui Ariel drept un mecanism docil, unealtă supusă orbește lui Prospero este interesantă, în mod practic, mișcarea de robot înțepenit a actorului (Octavian Greavu) machiat cu o sinistră mască imobilă, stînjenește evident. Tot numai ca intenție merită reținută prezentarea lui Caliban (Victor Ștrengaru) drept brută umanizată, monstru cu sentimente omenești.
Interesante virtual, raporturile care se stabilesc între cele trei personaje principale (Prospero, Ariel, Caliban), nu au fost duse pînă la capăt și nu am înțeles de ce s-a acordat o atenție nejustificată unor apariții secundare cum sînt Trinculo (Aurel Macrea) și Stephano (G. Calboreanu), care ocupă trei dintre cele cinci scene alese. În plus, o scenă complet inutilă cea dintre Miranda (Ioana Lazarov) și Ferdinand (Pompiliu Berechet).
Actoricește spectacolul nu depășește nivelul corectitudinii, cu excepția monologului lui Prospero din actul V, excelent susținut de Cornel Coman (de la teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"). Scena goală, cu cîteva accesorii, nu face decît să confirme impersonalitatea montării.

PETRE RADO

Macbeth

Grandoarea simplității. Sub acest semn — poate pretențios enunțat dar în concordanță cu realitatea — s-a desfășurat spectacolul creat de Aurel Manea — student în anul III Regie de teatru — cu fragmente din tragedia shakespeareană *Macbeth*.
Concepția regizorală a urmărit două linii fundamentale : una, pe care aș numi-o a sobrietății sentimentelor, materializată în sugestiva simplitate a decorurilor, în unele atitudini hieratice ale actorilor ; și o alta, a șocurilor emoționale, obținută fie prin plastica acțiunilor scenice — de mare frumusețe formală — fie prin jocul mai pronunțat al interpreților. Aceste două linii se întrepătrund : în lenta desfășurare a primei intervine brusc, scurt, cea de-a doua ; suprafața înghețată a unei istorii scăldate în sînge devine uneori limpede ; vedem sub ea clocotul pasiunilor umane ; ne înfioară strigătele de groază și de nebunie ce răzbat pînă la noi.
Din această dramă Aurel Manea a reținut — necesitățile examenului i-au impus selectarea — fragmentele cele mai semnificative pentru ideea prezentării istoriei „sub forma coșmarului" (Jan Cott): de la scena I, actul III, care precizează relațiile dintre Banquo și Macbeth, pînă la scena nebuniei lady-ei Macbeth.
Reprezentarea a urmărit aceeași idee :
— decorurile : de la simetria simplă a celor două tronuri pe scena goală, de la cada în care se spală Banquo și care are în față spada acestuia ca o cruce impresionantă dar inutilă, la haosul scaunelor răsturnate în scena de după ospățul peste care a plutit spiritul celui ucis.
— costumele : de la rochia de un albastru pur a lady-ei Macduff la rochia riguros închisă a lady-ei Macbeth și, în sfîrșit, la costumele ucigașilor : pînza de sac care le lasă libere brațele și picioarele și căștile care le acoperă chipul ; oarbele instrumente ale crimei au apariții înfricoșătoare.
— sunetul : am să amintesc de o scenă : anuntarea fugii lui Macduff este însoțită de tropote de cai și de lătrături de cîini. Rămîn zgomotele care însoțesc pe cel ce scapă de urmărire : galopul îndepărtat al calului.
— lumina : este acea lumină care-l părăsește pe Macbeth în momentul întrebărilor sale chinuitoare în fața coroanei, pentru a se muta pe neclintita soție a acestuia. Și este acea lumină pe care o cheamă Banquo, dar care devine ucigașă : ea este torța care-i va pîrjoli ochii și-l va lăsa pradă asasinilor.
— actorii : ansamblu omogen, ei se integrează concepției regizorale : Cosmin Gheară, bun în rolul atît de neliniștitului rege Macbeth ; Ion Bubulici reușește să redea simplu personalitatea lui Banquo. În aceeași notă, a lipsei de stridențe, jocul lui Niki Wolcz și Wolf Giurghievici în cei doi ucigași ; foarte sobru, Ivan Helmer în Doctorul. Luci Dobre impresionează în scena morții lady-ei Macduff. Ajungem la lady Macbeth : inspirată distribuirea Sandei Ulmeni în acest rol, pentru care studenta din anul III actorie avea reale calități. Am să mă opresc asupra scenei nebuniei : faptul că această nebunie este simțită ca o durere fizică insuportabilă, mi se pare demn de reținut. Regizorul a știut că așa este adevărat pentru acea lume instinctuală, dură, căreia îi aparține lady Macbeth, iar actrița astfel și-a interpretat personajul și nu a greșit.
Inventivitatea regizorului — nu știu dacă am reușit să o demonstrez — conduce întregul spectacol către ilustrarea profundei replici shakespeareene : „Nu-i totu-a fi ce ești, / A fi în tihnă-i totul. /" Obiecțiile critice ce ar începe cu „poate că..." mi le păstrez pentru un viitor spectacol întreg cu *Macbeth*. Păstrez și speranța că Aurel Manea îmi va dovedi inutilitatea acestor economii.

MIHAI CREANGĂ

Romeo și Julieta

Fragmentul montat de Andrei Zaharia începe brusc, disperant. Julieta o întreabă pe doică cine-i băiatul cu care a dansat la bal și află că e Romeo Montague : „singura-mi iubire izbucni din singura mea ură !" Eroii nu reușesc să se bucure de dragoste. Regizorul i-a făcut să simtă scurtimea urîtă a fericirii tocmai în clipele in care ea pare învingătoare, în cele două scene vestite — balconul și nunta. Bogată în sensuri, punctată emoțional, e scena de după cununie, cînd Romeo și Julieta se țin de mîini fată-n față și încep să rîdă fericiți și fără motiv se opresc o clipă și încep să rîdă din nou pînă cînd rîsul sună încăpățînat, fricos, revoltat.
Un monolog al lui Lorenzo (jucat cu o impresionantă liniște și bărbăție de George Stilu), a fost mutat, din chilie, pe cîmp — adică pe scena goală presărată cu flori — cîștigînd sensibil în expresivitate.
Îndrumarea celor doi interpreți principali a fost foarte clară. Sorin Postelnicu și mai ales Carmen Calin au realizat momente de teatru modern, de bună calitate, nelăsîndu-se furați de retorism. Amîndoi erau veritabile personaje de tragedie.
Montarea a fost însă deficitară în crearea cadrului bogat de viață pe care-l oferă piesa. Mercuțio și Benvolio nu stabileau de loc relații vii, interesante cu ceilalți și cu acțiunea dramei. Desigur, o cauză a acestor deficiențe se datorează condițiilor vitrege — lipsa figuranților, imposibilitatea construirii unui decor, probabil și unii interpreți (nepermis de slab Fl. Pitiș — Mercuțio). Dar, oare dacă regizorul n-ar fi fost nevoit să lase scena aproape goală, nu s-ar fi pierdut din simplitatea care a dat valoarea scenei de pe cîmp, de pildă ? Sigur e că, spre deosebire de examenele lui din anii trecuți (Omul care aduce ploaie și Ploșnița), *Zaharia n-a reușit să imagineze amănunte revelatorii, adevărate. Or,* Romeo și Julieta *e una din piesele a căror expresie — analiza stilistică o dovedește — se leagă tocmai de aceste amănunte.*

NICOLAE COZLA

CEI MAI BUNI DE LA MAMAIA

Cele peste 15 filme documentare vizionate sub semnul ospitalităţii pelicanului alb au însemnat multe teme, gînduri şi căutări de mare frumuseţe şi pregnanţă care au alternat cu analiza lucidă cu imagini înălţătoare, simbol al zborului.
Au fost ani cînd evitai sau suportai cu stoicism multe din filmele documentare, banale prin repetări pînă la obsesie a aceloraşi poze şi comentarii improvizate, sforăitoare. Acum însă se caută un anumit cinematograf pentru că acolo se proiectează „Cazul D“, „Copiii, iar copiii, „O vînătoare neobişnuită“, „Ceramica de Oboga“, „Simfonie în alb“, „Pasiuni", „Stuf“ etc.

INTROSPECŢIE ŞI AUTENTICITATE

„Cazul D“, unul din punctele de atracţie ale zilei a patra, documentarul cel mai mult aşteptat, discutat şi analizat — porneşte de la o anchetă în presă semnată de Mihai Stoian. Regizorul Alexandru Boiangiu se apropie de acest caz, reţinîndu-i atenţia, interesîndu-l, intrigîndu-l. Hotărăşte reanchetarea întregii istorii, filmînd conştiincios desfăşurarea peripeţiilor. Selectează apoi secvenţe cheie subliniindu-le printr-un cadru metaforă, punînd în balanţă contraste izbitoare, gîndite pe coordonatele timpului ireversibil. Boiangiu dezvăluie în faţa bătrînului D (introspectînd minuţios) minciuna şi adevărul, condamnîndu-l necruţător cu propriile lui fapte. Cu toată această demonstraţie fără tăgadă, peste sentinţă, apare un zîmbet înţelegător care ridică subiectul deasupra vinei, lăsînd să se întrevadă prin el viaţa cu erori şi hăţişuri... Toţi interlocutorii creatorilor acestui film vorbesc, analizează comportări deficitare vechi care devin în decursul anilor adevăruri în care cred, în care îşi găsesc scuza înstrăinării fiind convinşi fiecare de dreptatea lor, subiectivă, dar nereuşind să se cunoască, să se înţeleagă, să se accepte.
Încrucişarea de voci, peste mulţi ani de la despărţire relevantă, dă una din bunele scene ale „Cazului D“ în stare să lase în umbră cel mai reuşit cadru dintr-un film de ficţiune, prin trăirea intensă şi neasemuit de adevărată. De asemenea, emoţionează secvenţele cînd bătrînul D, după ani şi ani de zile este instalat din nou la volan, pămîntul zboară sub el, faţa i se transfigurează, întinereşte într-un zîmbet împăienjenit de bucurii şi reţineri, apoi secvenţa din plină anchetă cînd apare pe ecran un galop de cai tineri etc.
Deşi reportajul „Copiii, iar copiii“ este mai riguros gîndit — cu poziţia regizoarei mai fermă — şi construit pe o idee mai clară, totuşi în ansamblul său suferă prin faptul că se vede regia, lăsînd impresia de confecţionat, chiar dacă comportarea incalificabilă a copiilor — oameni maturi cu părinţii produce indignare, rămîne o reacţie de moment, neproducînd şocuri prin imagine, ci prin temă.

LIRISM, IMAGINE POETICĂ, ASPIRAŢIE

C. Budişteanu înscrie pe peliculă cu talent de poet o atentă observare a naturii prin filmul său „Vezi, rîndunelele se duc“, imaginea unui ciclu reconstituit în cîteva minute, drumul unei generaţii de la naştere şi pînă la călătoria peste mări. Perfect filmul „Ceramică de Oboga“. „Liniorii“, poem al înălţimilor, riguroasă metaforă a omului stăpîn, cîntec închinat îndrăzneţilor electricieni care instalează peste prăpăstii liniile de înaltă tensiune. Înrudit ca idee cu „Liniorii", filmul „Stuf“ memorabil pentru halucinantele sale cadre din zorii zilei cu cerul răsturnat pe care alunecă în exod siluete de muncitori. Partea a doua a filmului, însă, şi cea mai importantă, este pur şi simplu ratată în imagini oarecare lipsite de har. „Pasiuni“, film tonic, clar, bine dozat şi ritmat, bucurîndu-se de un comentariu spiritual (ceea ce nu este deloc obişnuit).
Se remarcă în toate filmele prezentate calitatea artei operatorului, talentul şi îndrăzneala cu care descoperă frumuseţi de cadru şi fotografii, autentice clipe de inspiraţie prin care artistul transpune cotidianul insesizabil în fapt expresiv, peisaje, oameni, precum şi subtile mişcări ale materiei (minus obositoarele şi mereu aceleaşi înfloriri rapide ale crengilor de cireş şi ale nuferilor). S-au mai prezentat şi filme naive şi mediocre, neinteresante, ostentativ didactice, ca „Sandi, ascultă pe mămica“ sau fără fior continuu şi ritm ca „Navigatorii“, (exceptînd peisaje şi eroii bine aleşi) etc.
În fiecare an, la fiecare festival cineaştii de la Studioul Sahia se remarcă mereu mai dinamic în calitatea peliculelor prezentate prin selecţia şi varietatea lor, creatorii dovedind cert discernămînt şi sinceritate în dezbaterea variatelor probleme de conduită, vibraţie la temele de imediată actualitate, precum şi investigarea unor zone noi prin multitudinea posibilităţilor de inedit şi sugestie.
De departe, cei mai buni de la Mamaia, în vara aceasta, au fost documentariştii.

COMAN ŞOVA

FILME

PE CARE NU LE VEŢI VEDEA

Examenul grupei de regie film, anul III, a constat în realizarea unor ecranizări după opere ale literaturii româneşti, clasice sau contemporane. Cele 5 filme, (scurtmetraje) prezentate relevă faptul că studenţii au ştiut să-şi aleagă materialul adecvat, căruia i-au dezvăluit şi valorificat valenţele cinematografice; se remarcă, de asemenea, diversitatea problematicii abordate, ca semn al variatelor afinităţi spirituale şi afective în curs de definire.
Îmbucurător este să constatăm un început de bun augur: în general, filmele nu sînt stigmatizate de o stîngăcie şcolărească, ci sînt întruchipările încercărilor de asimilare a mijloacelor de exprimare filmică, într-un mod personal.
Capacitatea de distanţare faţă de opera literară, în scopul întăririi ciocnirii conflictuale şi al sublinierii unei idei de acută valoare morală, se face simţită în ecranizarea realizată de Radu Gabrea, după schiţa *Valul* de Ioan Grigorescu.
Filmul Adei Pistiner *Dictatorul şi supusul său* (după o povestire de Romulus Vulpescu) aduce în discuţie problema libertăţii artistului şi incompatibilitatea creaţiei faţă de un regim terorist-dictatorial.
Pornind de la schiţa *Stîlpul* (Horia Pătraşcu), Şerban Creangă păstrează linia generică a caracterelor şi întîmplărilor, investind-o însă cu semnificaţii mai generale, astfel încît creează posibilitatea unei tratări dinamice, a contradicţiilor psihologice neantagonice.
Ecranizarea lui Tudor Eliad sesizează o latură a operei lui I. L. Caragiale, mai puţin valorificată în film. El eludează o parte din materialul faptic al schiţei *Inspecţiune* pentru a accentua sensul grav al vieţii şi frămîntărilor dezorientate şi derizorii ale micului burghez; incisivitatea satirică a marelui clasic devine în filmul *Perioadă* privire acidă şi pătrunzătoare.
Schiţa *Mărul* (Vasile Rebreanu) oferă studentului Constantin Constantinescu un izvor potrivit construcţiei sale spirituale, prilejuindu-i investigarea unui domeniu drag — copilăria şi puritatea ei.
Varietatea tematică a generat o serie diversă de soluţii şi formule cinematografice, totuşi remarcăm că utilizarea permanentă a simbolurilor este o trăsătură generală.
Gradul de profesionalitate prezent în toate cele cinci filme se datorează în bună măsură şi calităţii imaginii semnate de studenţii grupei de operatorie, anul III. Se afirmă cu pregnanţă valoarea expresivă a luminii şi a mişcărilor de aparat, mai ales în filmele *Valuri* (operatori T. Ghidali, Fl. Cornea şi Fischer), *Perioadă* (operator I. Agopian) şi *Dictatorul şi supusul său* (operator Fl. Cornea şi M. Narti).
În cele 10 minute ale fiecărui film, studenţii au căuiat să cuprindă un aspect universal şi major al personalităţii umane; din această cauză ei



D. GAVRILEANU

au renunţat la elementele care le-ar fi putut localiza precis acţiunea, folosind în schimb altele pentru relevarea sensurilor dorite. Se obţine astfel un vădit caracter cerebral, o demonstraţie prin imagini frumoase şi, uneori, o liniaritate a intenţiilor.
Şi filmul *Valuri* poate fi încadrat aici, numai că el interferează mai mult sfera emoţionalului prin funcţionalitatea dramatică a cadrelor şi a ritmului, prin plasticitatea soluţiilor metaforice. Trebuie menţionat stilul filmului *Stîlpul* care reuşeşte să transfigureze gesturile banale şi acţiunile cele mai normale în simboluri care conduc înainte trama.
Este de semnalat şi faptul că *Dictatorul şi supusul său* (spre deosebire de toate celelalte patru filme) este conceput iniţial ca fiind sonor; fără limbajul muzical, el şi-ar pierde înţelesul şi ar deveni simpla ilustrare a unei stranii povestiri.
Îndrăzneala experimentului este una din caracteristicile de bază ale ecranizării realizate după I. L. Caragiale; căutările şi soluţiile regizorale neostentative, dar originale, reuşesc în bună măsură, chiar dacă uneori apare, în mod evident, o manieră teatrală de construire a personajelor şi o îngroşare a interpretării.
Particularităţi cu totul deosebite de cele menţionate pînă acum prezintă filmul *Mărul*. Opoziţia dintre „grotescul forţelor răului“ şi „puritatea copilăriei“ este redată printr-o peripeţie naivă ce capătă funcţia de conflict. Primitivismul ideatic îmbinat cu poezia calmă şi grotescul brut se vor salvate prin intermediul retrospectivei realizate din unghiul copilăriei. Totuşi, în acest fel, limbajul metaforic simplist capătă prospeţime şi îşi justifică existenţa. Aceste cinci scurtmetraje aduc în sfera preocupării noastre cinematografice multiple probleme, atît sub aspectul stilistic, cît şi tematic. Şovăielile şi căutările inerente începutului nu pot ascunde însuşirile valoroase ale studenţilor grupei de regie film, anul III.
Ne întrebăm însă dacă aceste cinci începuturi de drum, care constituie o radiografie exactă a căutărilor şi aspiraţiilor unei tinere generaţii, nu ar putea fi supuse verificării publice? Cu puţină bunăvoinţă se pot găsi modalităţi eficace de realizare a dezideratului nostru; televiziunea, D.R.C.D.F.-ul, sau cinecluburile ar putea prelua cu uşurinţă sarcina organizării unor astfel de proiecţii. Există chiar şi posibilitatea ideală de a uni aceste filme într-un documentar despre producţiile studenţilor din anul III regie film 1966.

IOANA POPESCU

cînd pelicanii au adormit...

Da, acum pelicanii, într-adevăr, au adormit. Liniştiţi, împăcaţi cu ei înşişi şi cu noii lor stăpîni, poate doar ceva cam intrigaţi de atîta înghesuială (14 pelicani, în diferite nuanţe de alb, repartizaţi — mai mult sau mai puţin gospodăreşte — celor 7 lungmetraje). Dar, faptele sînt consumate, principalul e că numărul fatidic de 13 a fost ocolit...
Care au fost surprizele celui de-al treilea Festival naţional al filmului? Surprizele, în adevărata accepţiune a cuvîntului, nu au existat. În schimb s-a conturat mai clar — în această trecere în revistă a producţiei din ultimul an a studiourilor de la Buftea — stadiul actual de împlinire a cinematografiei noastre, au reieşit mai pregnant în evidenţă defectele sau calităţile unora din creatorii noştri de film.
Exemplare sînt, în acest sens, cele două pelicule omagiate prin premiile principale ale juriului — *Procesul alb* (Marele premiu) şi *Duminică la ora 6* (Premiul special) căci reflectă, cred, două linii directoare ale filmului românesc contemporan: pe de o parte desfăşurarea epică monumentală, în care construcţia, utilizînd mijloacele cele mai proprii echivalenţelor cinematografice, interferează planuri diverse de acţiune, confruntînd galerii vaste de eroi şi sentimente, pe de alta incizia minuţioasă în pluralitatea structurilor sufleteşti, organizată prin calchierea cu perseverenţă a fluxului cerebral.
Modernitatea acestor filme (modernitate ce asigură viabilitatea absolută şi în viitor a ambelor tendinţe) nu derivă atît din procedeele folosite, aderînd mai mult sau mai puţin la o modă, cît din capacitatea lor evidentă de exprimare într-un limbaj specific, din tentativa lor, reuşită în mare măsură, de deliteraturizare şi, mai ales, din sinceritatea creaţiei. Astăzi nu se mai poate nara, în cinematograf mai mult decît în literatură, o temă care ţi-e străină sau indiferentă şi cu atît mai puţin se pot obţine rezultate artistice pozitive fără exprimarea sinceră a propriului punct de vedere. Sînt calităţi pe care cele două filme premiate le au, care le justifică ca reprezentative pentru creaţia românească cinematografică
Răscoala, distinsă întîi la Cannes, a obţinut un meritoriu premiu pentru regie. De fapt, dovada de maturitate a regizorului Mircea Mureşan, care-i îndreptăţeşte premiul, a fost renunţarea, după criticile formulate la premiera din ţară, la o serie de scene din versiunea iniţială care încărcau inutil filmul (dezvoltîndu-l extensiv şi nu intensiv), precum şi eliminarea unor simboluri forţate, prea explicite şi terestre pentru a mai avea acea cantitate de mister indispensabilă marii arte (s-a renunţat, de pildă, la secvenţa finală, a sinuciderii soldatului). A nemulţumit însă, şi la această nouă vizionare, o anumită linearitate a structurii filmului, previzibilitatea facilă a naraţiunii (chiar pentru necunoscătorul romanului lui Rebreanu) şi, în ultimă instanţă, tradiţionalismul gîndirii regizorale.
Un fel de surpriză, cam amară, a fost filmul lui Ion Popescu-Gopo. *Faust XX* nu este, aşa cum s-a spus, o parodie, sau nu este în primul rînd. Filmul reia tema aproape permanentă a creaţiei lui Gopo: reinterpretarea miturilor. De la *Scurtă istorie* şi pînă la *Harap Alb*, Gopo a continuat să reinterpreteze, cu fervoare şi cu delicii evidente, marile idei şi situaţii ale lumii, împietrite prin reprezentări tradiţionale (exemplul cel mai elocvent, dar şi cel mai hibrid, a fost *Paşi spre lună*). Dar, aşa cum nu este suficient să copiezi o magnifică operă de artă pentru a realiza, la rîndul tău, o operă magnifică, la fel nu este suficient să inversezi, sau să răstălmăceşti datele mitului, pentru a recrea un mit. Iar *Faust XX* este departe de a fi un mit modern. Gopo, mutîndu-l pe Mefisto în lumea carosată lucios a Buick-urilor, transformînd calmele petreceri de curte în zgomotoase streap-teas-uri de bar, a păstrat inalterată esenţa tentaţiei: tinereţea. Scopul noului Mefisto este însă mult augmentat: el nu mai doreşte suflete „cu bucata“, ştiinţa contemporană îi permite să oprească istoria în loc, rulînd infinit aceleaşi suflete în succesiunea generaţiilor. Toate aceste lucruri, implicînd şi protestul total al lui Faust XX în numele umanităţii, sînt spuse clar şi răspicat în primele zece minute ale filmului. Din acest moment nu se mai întîmplă nimic, totul este cunoscut, urmează peripeţiile relativ comice şi total gratuite ale asistentului (peripeţii sentimentale sau,mai pretenţios, morale). Nu-i pretindeam lui Gopo o mare densitate filozofică, dar ne aşteptam să vedem măcar o demonstraţie a virtuţilor sale de parodist, în această parte a filmului mai la locul lor decît oriunde. Situaţiile comice sînt însă cu totul anemice, sau de un haz penibil, cel puţin dubios (cei doi diavoli la bar). În final, Gopo (acest mare alergător după truvaiuri şi efecte) reuşeşte o poantă neaşteptată, revenind la intenţiile iniţiale; Margareta nu mai este acea „schöne Seele“ a lui Goethe, ci o malefică emisară a lui Lucifer. Maliţios şi întrucîtva misogin, Gopo ne face o mică teorie a chibritului, demonstrîndu-ne eternul feminin. Dar secvenţa cade bine, după un film prea lung şi îndelung plictisitor.
Francisc Munteanu a convins iremediabil de mediocritatea sa regizorală. *Tuneiul* este un film despre care nu are rost să se discute prea mult. Nu este mai prost decît celelalte semnate de Francisc Munteanu, ba chiar este mai bun decît *Dincolo de barieră* sau *La vîrsta dragostei*, dar atît, nereuşind să vibreze dincolo de un nivel mediu, numit de obicei „onorabil“, de meşteşugar fără pretenţii. *Tunelul* este un film tipic de acţiune, cu şabloanele normale ale genului, cu o intrigă condusă prudent dar destul de sigur, din care lipsesc doar personajele. Eroii din *Tunelul* sînt nişte contururi fantomatice, fără identitate (a nu se confunda cu eroii necunoscuţi; cei din *Tunelul* sînt doar anonimi), scheme teoretice inventate de autor, uşor casabile la orice analiză. Dar aceasta deranjează mai puţin, căci „story“-ul filmului nu este lipsit de interes. Supărătoare sînt mai mult cîteva locuri comune (de fapt, ambiţioase snobisme) de filiaţie mai recentă în filmele acestui regizor. Printre altele, aşa-zisa complexitate stranie a caracterului unui ofiţer neamţ, care ştie pe dinafară pasaje întregi din Goethe, Hölderlin (o, moda !) etc., sau angoasele existenţiale ale cîntăreţei de restaurant. O notă bună: dialogurile sînt mai puţin încărcate de literatură ca altă dată.
Haiducii şi *Vremea zăpezilor* au fost două filme care şi-au meritat, cred, incontestabil, premiile ce le-au fost atribuite (Diploma pentru prima operă şi Premiul pentru scenariu). Nu discut mai mult aceste filme, declarîndu-mi sincer neaderenţa la gen. Mă întreb numai dacă primul dintre aceste premii trebuia neapărat să figureze în palmaresul acestui festival. Şi încă o menţiune, absolut necesară: *Vremea zăpezilor* a fost singurul film de actualitate prezentat la Mamaia. Ceea ce este de-a dreptul îngrijorător.
Un cîştig cert al festivalului a fost imaginea căci, s-a mai spus acest lucru, a fost mai ales un „festival al imaginii“. Nu exagerez cîtuşi de puţin afirmînd că absolut toate filmele intrate în competiţie (şi mă refer, de data aceasta, şi la scurt-metraje) au beneficiat de calitatea superioară a imaginii. S-au impus cîteva nume de operatori de remarcabil talent: Sergiu Huzum, Aurel Samson, Nicu Stan, Wiliam Goldgraber, Tiberiu Olasz — cu stiluri şi predispoziţii distincte, manifestînd o evidentă dorinţă de a realiza o imagine funcţională şi de mare acurateţe. Echilibrul cadrului şi marea mobilitate a aparatului la Aurel Samson, imaginea anti-calofilă, dar nemăsurat de subtilă a lui Sergiu Huzum, minuţia compunerii cadrului, cu limpezimi cristaline, la Nicu Stan, picturalitatea dură, feroasă a peliculei lui W. Goldgraber (în *Stuful*, mai ales), grafica graţioasă şi sensibilă realizată prin uimitoare procedee de laborator de Tiberiu Olasz, toate aceste elemente întregesc o gamă vizuală impecabilă, de rafinament şi măiestrie. Este un capitol la care plusurile se adună numeroase, alături de cele ale anilor precedenţi. (O nostalgie strict personală: aş fi dorit un premiu „ex aequo“ pentru Aurel Samson şi Sergiu Huzum).
Interpretarea este un alt capitol care a dat mai multe satisfacţii ca altădată. La fel premiile de interpretare (cele principale). Aici, juriul a dat dovadă nu numai de discernămînt, ci şi de curaj, distingîndu-i pe Ilarion Ciobanu, acest vechi şi autentic actor de film, şi pe Irina Petrescu — dacă nu star-ul, în orice caz vedeta noastră nr. 1. Subscriu îndrăznelii lui Călin Căliman, care o compara într-o cronică pe Irina Petrescu cu Jeanne Moreau. Merită această comparaţie.
Dar..., se pare că un lucru nu este niciodată bun pînă la capăt. Nu pot să-mi explic miopia aceluiaşi juriu care, acordînd cele două premii lăudate mai sus şi care, acordînd pe merit diplome pentru debut cinematografic Monicăi Ghiuţă şi Margaretei Pîslaru, a făcut o mare şi nemeritată nedreptate, uitîndu-l pe debutantul Dan Nuţu. Dacă este vorba despre revelaţia interpretativă a acestei stagiuni de cinema, cred că Dan Nuţu o constituie pe singura veritabilă şi de mare viitor.
Şi Dan Nuţu nu a fost singurul uitat. Ar trebui amintit şi George Constantin, şi foarte personalul compozitor Radu Căplescu şi... Dar n-aş vrea să fiu tocmai eu cel care să sugereze organizatorilor o nouă lărgire a listei de premii. Căci nu de premii mai multe era nevoie la Mamaia, ci de mai multă obiectivitate.

DINU KIVU

COSTIN MIEREANU

Laude muzicii (II)

În artă conflict între generații nu există. Generațiile sînt convergențe ale unui mare Tot dialectic.
Există în artă însă, ca și în natură și societate, conflict între vechi și nou. Echitatea vechi = bătrîn, nou = tînăr e un fapt cel puțin stupid și totodată un nonsens. În realitate lucrurile sînt infinit mai complexe și mult mai puțin schematice. Cum bine spunea Enescu tinerețea nu e un atribut al vîrstei; ești tînăr atîta timp cît te poți emoționa, entuziasma. Și istoria scrisă și nescrisă a artei muzicii abundă în exemple convingătoare în acest sens. Iată de pildă doar unul: Giuseppe Verdi. La o vîrstă la care alții de mult nu mai compun muzică ci doar fac figurație cu agresivitate și ostentație în sumedenie de consilii și comitete, dedicîndu-se „nobilului" scop de a pune — pe cît posibil — bețe în roate noului (legat în concepția lor de atributele tinereții) sau constrîng de la înălțimea catedrei cu precepte îngust-didactice gîndirea estetico-sonoră a generațiilor următoare — Verdi își punea, la cea mai înaltă intensitate, problema spinoasă a înnoirii. Și avea puterea să abandoneze pentru mai mult de un deceniu genul operei, cel ce i-adusese consacrarea și gloria dar și conformismul, rutina, șablonul; între Aida *(1871) și* Othello *(1887) „l'italianissimo" se cufundă într-o quasi-tăcere meditativă, dar compune* Quartetul de coarde *și minunatul* Requiem*; meditează cu clarviziune la cuceririle wagneriene și realizează înnoirea belcantoului său pe care-l impregnează — vitalizîndu-l — cu momente de reală tensiune armonică cromatică vizînd înainte de toate expresivitatea veridică a muzicii.*
Un Stravinsky de pildă, la aproape 70 de ani, abordează, în 1953-1954, aparent paradoxal dar spectaculos tehnica serială dodecafonică, după ce atîția ani făcuse pastișe arheologico-neoclasice și fusese unul din adversarii fanatici ai metodei schönbergiene. Cu Septetul, In memoriam, Dylan Thomas, Agon, *Stravinsky aderă — creator — la noua tehnică. Dar el o face cu limpezimea de conștiință a maturității creatoare; dodecafonismul său (mai liber, mai fantezist și deloc ortodox) nu amintește pe nici unul din corifeii noii trinități vieneze (Schönberg, Berg, Webern); e muzică compusă pe de-a-ntregul de Stravinsky și poate sînt unele din cele mai realizate lucrări ale sale.*
Un Edgar Varèse a fost de timpuriu și a rămas pînă la adînci bătrînețe, pînă la moarte un compozitor de linia întîi. Noul a fost la el o chestiune de etică a creației, oxigenul personalității sale; implicit el a fost ceea ce numim (din păcate cu un termen total demonetizat!) un avangardist. Interesant că deși violent inedită sub raport auditiv, muzica sa (care este încă muzică „muzică" — produsă cu instrumente muzicale, avînd o formă muzicală pe alocuri tradițională chiar, notată în partituri ce arată cît se poate de normal — și nicidecum începutul domniei zgomotului și urîciunii; aici atenție muzicologi!) nu se vrea și nici nu este structural nemaipomenită. Se simte însă pulsînd personalitatea puternică, proeminentă, gîndirea de alură titanică, beethoveniană ca forță. O dată mai mult mi-amintesc spusele marelui nostru Enescu, atît de plastic-adevărate: „nu căutați cu orice preț originalitatea; ea vine la cei ce nu o caută".
Și atunci, referindu-ne chiar la Enescu, ce reprezintă oare Simfonia de cameră *dacă nu opusul său tîrziu-avangardist, rod și încununare a unei existențe artistice căutînd însetat, permanent, noul și purificarea de ramificațiile postromantismului?*
Înnoirile de limbaj din lucrările recente ale unor compozitori români mai vîrstnici, ca Ludovic Feldman sau Tudor Ciortea, captivează, impun respect și invită totodată la meditație generațiile următoare de compozitori.
Spuneam în articolul anterior că perioada de căutări gramaticale a muzicii noi și-a încheiat ciclul existenței; legat de aceasta s-a consumat și faza ei polemică; a trecut faza alarmiștilor, detractorilor. Căci realmente, practic ea s-a consumat în timp.
De aceea ne miră și ne întristează totodată unele răbufniri întîrziate formulate tendențios interogativ („Avangardism muzical?") „Contemporanul" nr. 26/1966. Cu atît mai mult, lipsa de atitudine fermă dacă e vorba să reactualizăm faza polemică; perfidia disimulată nu e periculoasă dar e neloială. Nu era nevoie de 8-9-10 pagini etc. pentru a se insinua vădita adresă polemică. Decît un întreg paragraf de genul („Cred că orice creator frămîntat și sincer interesat de destinul artei pe care o slujește poate ajunge la un moment de criză cînd — exasperat de forța unui anumit conformism consacrat, inhibat de prestanța marilor lucrări pe care din respect, nu vrea să le pastișeze — lovește cu pumnul în pian emițînd o neintenționată sonoritate dodecafonică *(subl. n. — C.M.), pe care un estetician abil ar putea-o interpreta drept un energic „destul"!...) sau („Uneori dînd în șanț afli care-i drumul") sau („sentimentele erau subtilizate în ionizări, viața se desfășura în secvențe, iar materia în segmente, unele corpuri terestre sau astrale se exprimau și se cîntau numai prin densitatea lor, însoțită de cifra care o fixa"...) se putea spune mult mai simplu; de pildă astfel: nu-mi place Concertul de pian de Aurel Stroe pentru că se cîntă și cu pumnul, cred că autorul se află într-un moment de criză a creației și că a dat în șanț, nu-mi place esteticianismul abil al lui George Bălan, nu-mi place abstracționismul titlurilor lui Varèse (Ionizare), Cornel Țăranu (Secvențe), Kazimiercz Serocki (Segmenti) și iarăși Varèse (Densitate 21,5) căci universul lor sonor poate produce „prin audiții prelungi și repetate, chiar și leziuni pe creier la persoanele prea sensibile".*
Continuăm să considerăm că muzica actuală a depășit faza polemică. Dacă însă vrem s-o readucem pe tapet s-o facem deschis: lupta fermă și fățișă de opinii și puncte de vedere, (element esențial al acumulărilor) este un motor cheie al progresului în artă. Menirea compozitorului este însă să scrie mai mult muzică și mai puțină proză muzicologică. Cu atît mai mult într-o fază pe care o dorim a sintezelor.
Exemplul tradiției ne poate, odată în plus, feri de erori. Wagner a fost un teoretician impresionant și abil, opera sa estetică însumează 13 tomuri. Dar el pentru omenire rămîne compozitor, compozitorul lui Tristan *și al* Tetralogiei*. Și muzica sa (considerată de el însuși „muzică a viitorului") a fost la vremea respectivă cotată cu eticheta de avangardism. Dar marele public, ostil și străin luptelor de clan, i-a înțeles înnoirea. Și publicul de astăzi, însetat de artă, discerne și iubește valoarea muzicii autentice chiar și sub titulatura „abstracționistă" a ionizărilor, secvențelor, segmenților, densităților.*
Nici Beethoven nu a fost un înnoitor neînțeles, cum prea s-a făcut tapaj pe această temă. Cei care au formulat la început rezerve serioase în privința titanismului său, nu au fost auditorii ci ca mai întotdeauna, specialiștii.

CONCERT DE MUZICĂ ROMÂNEASCĂ

Recentul concert al Orchestrei Cinematografiei s-a desfășurat sub semnul unei sensibile varietăți stilistice.
Simfonia III de Gheorghe Dumitrescu continuă de aproape tradiția de simfonism pe care șuvoiul impetuos al romantismului militant a împins-o pînă în mijlocul veacului 20. Vehiculele lucrării sînt evident aceleași două: tema de alură dinamică în marș și cantilena. Partitura nu vizează un program explicit. Dar compozitorul, îndelung antrenat a produce în genul dramatic, gîndește caracterologic, personalizează, aș spune chiar își ecranizează ideile muzicale.
Prin al său Omagiu lui Palestrina, **compozitorul Doru Popovici a poposit în ambianța rafinată a cîntării renascentiste. Lucrarea se apleacă spre fiorul liric al melodiilor cu patină de antichitate. Ca atare, compozitorul își asumă cu vădită plăcere rolul arhitectului arheolog care restaurează frumuseți date uitării.** Omagiul **obține o reinterpretare contemporană a melodicei și polifoniei vechi pe care Doru Popovici le stăpînește cu real meșteșug. Deznodămîntul dramatic din ultima parte rupe, pentru o clipă doar, firul convenției. Să fie această muzică un îndemn spre cîntare spontană, degajată? Este ceea ce pare să ateste firul melodic repartizat vocilor singulare, „neacoperite", vocale sau instrumentale. Aceeași impresie o lasă și cîntarea îngemănată a celor două soliste, rol ținut cu fină muzicalitate și puritate sonoră de soprana Maria Moraru Hurduc și mezzo-soprana Martha Kessler.**
Cantabilitatea urmărește și Omagiu lui Brâncuși **de Costin Miereanu, dar în ipostază de modernitate prin modul de selecție al intervalelor. Fluența melodică este abstrasă din meditația asupra infinitului brâncușian sau poate din curba vieții mîntuită în azur. Fondul sonor, sau ceea ce a fost odată jocul tensiunilor armonice, s-a pulverizat în fine granulații ieșite din universul instrumentelor de percuție. Enunțurile discrete ale sopranei însoțesc sau precedă aceste comentarii colorate. Mijlocul lucrării difuzează în spațiu cu intenții de stereofonie lamentația arcușelor, 65 de voci reale tensionează materia în zadarnice căutări de calm, pînă la expresia paroxistică. Reluarea cîntării coincide cu regăsirea echilibrului interior, cu liniștea adusă de înțelepciune. Vibrația lucrării a trecut în mod convingător în spațiul trăirii poetice.**
Cîntecul stelelor, **cantată pentru soprană și 20 de soliști, de Mihai Mitrea Celarianu respiră tăriile marilor înălțimi cu sonorități intens rafinate. Stăpînește această muzică o condiționare între luminiscența rece a hăurilor străpunse de pîlpîirile stelare și efuziunea lirică ușor inhibată de sentimentul misterului așa cum îl exprimă poezia primitivă din America precolumbiană, atunci cînd contemplă viața și natura în continuitatea lor imperturbabilă. Paradoxal, în confruntare cu veșnicia, timpul acestei muzici este investit cu sensul valorii infinitesimale, prin aglomerarea treptată a evenimentelor pe unitatea de timp. Ținuta artei lui Mihai Mitrea Celarianu invită de la sine la întîlniri mai apropiate în sălile de concert spre a afla conturul unei personalități încă puțin cunoscute.**
Chiar dacă nu în aceeași dispoziție vocală ca în prezentarea acelorași lucrări în prima lor audiție la Cluj, soprana Agneta Kriza a servit interpretarea printr-un timbru cristalin și omogen în toate registrele și mai cu seamă prin remarcabila sa intuiție a stilurilor.
Favorizată de pianist pînă la identificarea cu rolul său Muzica de concert pentru pian, alămuri și percuție **de Aurel Stroe a încheiat în spiritul unor căutări creatoare concertul de muzică românească de la Ateneu. Muzica lui Stroe oferă o viziune inedită asupra materiei, în sensul că nu poate fi identificată cu vreo altă activitate de cercetare originală în repertoriul universal contemporan. În ciuda noutății sale frapante concepția lucrării este izvorîtă din tradiționalitate. Modurile de atac neuzitate apar în scopul de a obține o mai bogată varietate de nuanțe ale petelor sonore sau** clustere. **În schimb, neoclasic, în spiritul unui concert de pian sună figurațiile instrumentului solist din partea III-a. Lucrul fundamental, logica discursului muzical în această piesă conceput ca o ascensiune de la elementele neorganizate spre limbajul minuțios ordonat, cu alte cuvinte o logică de tip germinativ și nu una de tip argumentativ (cu expoziție, tratare, concluzie) își are și ea trecutul său în istorie. Poate inoportune datorită mecanismului asociativ în afara spiritului lucrării au apărut glissandele alămurilor amintind prea direct de un procedeu foarte familiar al jazz-ului. Temperamental înclinat spre titanice descătușări de energie, Stroe își plasează muzica la antipodul discretelor sonorități de cameră. Chiar și contrastele în** Muzica pentru concert **se realizează în cadrul aceluiași climat de forță între violență extremă și calmul plenar al unui gigant balans de clopot. În raport cu interpretarea de la Cluj, remarcabilă și ea, versiunea recentă a pianistului C. Ionescu Vovu accentuează drumul său ascendent pe care se află angajat.**
Precizia ritmică, siguranța atacurilor, claritatea sonorităților, precum și gradările sensibil nuanțate au susținut substanțial inteligibilitatea paginilor interpretate de Orchestra simfonică a Cinematografiei condusă de Paul Popescu. Dincolo de discernămînt și de bunele intenții, talentul și seriozitatea artistică a dirijorului au demonstrat că anumite dificultăți din muzica contemporană pot fi interpretate și nu doar citite, demonstrație pe care am dori-o prezentă în toate concertele în care se prezintă creații autohtone.
Într-o atmosferă de pioasă reculegere, Orchestra simfonică a Cinematografiei a ținut să omagieze memoria lui Alfred Mendelsohn intonînd o parte din Concertul pentru orchestră **devenit testament muzical prin recenta dispariție prematură a compozitorului. A fost un gest emoționant.**

RADU STAN

Sever Tipei

Realism și echivalențe în muzică

Discuția despre realism purtată cu intensitate în ultima vreme ajunge la concluzia că, pe lîngă veridicitatea descrierilor — adesea cu un caracter exterior, formal — sau a preciziei lor de fotografie științifică, există un realism de substanță, mai interesant și mai artistic, adecvat lumii contemporane. Potrivit acestei concepții, Kafka, Brâncuși sau Varèse sînt cel puțin tot atît de „realiști" ca Balzac sau Millet în virtutea unor trăiri interioare intense, a unor realități psihologice redate cu autenticitate. Universul lăuntric al creatorului reprezintă — în aceste cazuri — un adevăr care merită să fie adus la cunoștința publicului; de altfel, după cum constată Alain Robbe-Grillet „toți scriitorii vor să fie realiști", „fiecare caută să creeze ceva real". Astfel înțeles, realismul are acces în mod logic și în muzică, artă abstractă prin specificul ei. Compozitorul, printr-o acțiune de introspecție (ce presupune în același timp o detașare, o atitudine obiectivă față de propriile sale trăiri), va crea echivalențe estetice ale acestor activități subiective. La fel ca în procesul intelectual presupus de fenomenologie, de discipolii lui Husserl, în care obiectele înconjurătoare pot fi descrise prin obiecte logice (cuvinte) echivalente avînd semnificație, și în muzică realitatea interioară a artistului își găsește un corespondent în aceste obiecte muzicale purtătoare de semnificații estetice. Muzicianul gîndește direct în termeni specific muzicali (raporturi de frecvențe, durate, intensități, timbruri) tot așa cum omul de știință sau literatul își organizează gîndirea direct în noțiuni și cuvinte. Aceste obiecte muzicale reprezintă în termeni cibernetici mesajul codificat într-un limbaj propriu artei sunetelor care, prin intermediul partiturii, executanților sau al surselor electronice, va ajunge la publicul receptor. De aceea înțelegerea muzicii nu se poate face decît conform legilor acestui limbaj, acestui mod de gîndire, fără a căuta explicații în zona noțiunilor. Analogiile pot fi utile doar în măsura în care sugerează o stare de spirit apropiată; ea poate semăna celei subiective anterioare echivalenței estetice — avînd deci, valoare psihologică și nu muzicală.

Acesta fiind sensul procesului de creație, fomulele lansate de Hanslick (muzica — artă a fenomenelor sonore muzicale) sau Stravinsky (artizanul care introduce ordine între relațiile dintre om și timp) apar mai puțin paradoxale, cu un conținut rațional. Ele au avantajul de a pune în valoare tocmai specificul muzical și de a reda ideea acestor forme (obiecte) estetice aflate într-o interdependență în continuă devenire. Termenul de „obiect muzical" corespunde unei stări de fapt, fiind folosit în critica muzicală pentru a denumi celulele discursului sonor la Webern, de pildă — entități ale formei muzicale care reprezintă soluția optimă în momentul respectiv. Revenind la problema realismului, menirea compozitorului — creator al unei lumi echivalente, este de a realiza o construcție coerentă cu ea însăși, viabilă, deci reală. Cea mai de preț autenticitate și cea mai greu de obținut este aceea a descrierii prin termeni estetici, capabilă să asigure soliditatea internă a lucrării.

Artistul devine un demiurg care dă naștere unor sisteme cosmice și morale, iar viața, realismul interior al creației, este țelul său.

Dacă l-am asculta pe Alain Robbe-Grillet, creația este „invenția lumii și a omului, invenție constantă și perpetuă, mereu pusă sub semnul întrebării", iar ambiția autorului este „de a construi ceva care să stea în picioare fără să aibă nevoie de un reazem exterior lucrării". Cu atît mai mult aceasta se aplică în muzică, artă cu semnificații proprii și estetice a căror convertire în noțiuni este imposibilă.

Universul cu logică proprie, suficient sie însuși la fel cu viața, nu este o speculație intelectuală ci o realitate artistică, mai mult, o necesitate naturală. Messiaen, culegînd și cercetînd cîntecul păsărilor, descoperă chemări războinice sau amoroase, cu un mesaj precis și forme cu valoare exclusiv estetică, pline de inventivitate, care pot dura ore întregi fără să se repete; artă izvorîtă din nevoia dezinteresată de frumos.

Rezultatul CONCURSULUI DE CÎNTECE

PREMIU

COSTIN MIEREANU muzică
VAL ANTONIU versuri
pentru cîntecul **Tinerețea e de aur**

▼ interviu cu ▼

Pompilia Stoian



„Despre mine n-ai ce să scrii". Gîndesc repede: ...o modestie exagerată sau o invitație subtilă. Nu cedez.
— Și totuși... fiecare avem mica noastră istorioară.
— Primul contact cu muzica, inconsistent — pe la 5—6 ani. Dar nu din convingere: mama mă ducea de mînă la concursurile pentru copii „Să învățăm cîntece noi" ale Radiodifuziunii care aveau loc în sala Dalles. Mai mult împinsă de la spate... Pe-atunci cîntam un refren care suna cam așa: „Uite lîngă baltă / Cum stau laolaltă / Doi pisoi și-un ghem de ață / Și-un boboc de rață!" / Fără să fie la nivelul actualelor texte... (notez un rîs foarte scurt). Cîntecelul are un farmec aparte pe care-l resimt acum cu nostalgie. A urmat apoi o lungă perioadă de „trădare" a muzicii vocale: pînă la 12 ani am luat lecții de pian. În liceu am reînceput să cînt însă în cor. Abia în anul II de facultate în tabăra de la Sinaia, cu ocazia unui spectacol susținut la Cazinou, împreună cu o formație restrînsă am cîntat două melodii din filmul „Tinerii"... dar asta numai pentru că nu exista pian! Atunci m-a remarcat regizorul Boris Stegărescu de la Televiziune care m-a îndrumat către Casa studenților unde, sub îndrumarea compozitoarei Camelia Dăscălescu, am cîntat în primul meu spectacol televizat.
— De atunci nenumărate emisiuni, între care multe „varietăți" te-au impus definitiv memoriei spectatorilor. Vreun film muzical?
— În Omul și camera *am interpretat o melodie de Paul Urmuzescu.*
— Discuri?
— Trei! Primul englezesc. A cuprins Green Fields *(Cîmpiile verzi),* Kiss me Kuick *(Sărută-mă repede).*
— Ce mai cuprindea discul?
— Such a night *(Ce mai noapte!) și* My dreams' boat.
— Cum se traduce asta?
— Cum vrei... „Barca visurilor mele" sau „Corabia visurilor..."
— Accept formularea. Mi se pare că specialitatea ta este engleza.
— Eu optez pentru „Corabia visurilor mele". Este mai poetic.
În al doilea disc, aparținînd compozitorului Radu Șerban am interpretat melodia Prieten drag *pe care o voi cînta și la Festivalul de la Mamaia, la care particip pentru prima oară. Cred că e suficient!*
— Ai uitat de ultimul disc în care ai celebra Liniște *a lui Nini Rosso.*
— A, da! Discul franțuzesc. Se mai află încă în rafturile magazinelor „Muzica". Dau însă cuvîntul celor ce-l vor cumpăra. Mă scuzi, mi-am permis o pauză cam lungă. După examene poate îți voi furniza completări...

CORNEL RUSU

promoția '66

CLASA DE PICTURĂ A MAESTRULUI CORNELIU BABA

Ceea ce surprinde pe orice nou venit la atelierul maestrului Corneliu Baba este atmosfera de înaltă spiritualitate caracteristică întregii clase. Treisprezece — posibile — individualități artistice își încearcă șansele în desen și culoare. în deplină lumină, căci nici unul dintre cei 13 pictori nu stă în umbra atentului lor profesor. Meseria le e deviză înaltă și, o dată atinsă, elanul lor convertit în obsesii de pictură poate fi îndemnul spre artă al celor ce greșesc. Greșelile lor, căutările lor sînt însă de ordinul major, de ordinul picturii, căci chiar dacă ei repetă pe El Greco sau pictura flamandă, chiar dacă îl iubesc pe Dali și se înverșunează să descopere fictiv un univers aparte care este al lor, ei își găsesc, delimitîndu-se, timbrul specific propriei lor fantazări. Aș pune sub semnul libertății de gîndire marele lor curaj de a greși. De unde îi vine lui Pătrașcu caracterul vizionar al acelei picturi fantastice, mai apropiată de Kafka decît Bréton, în care sentimentul de nostalgie este declanșat de valori cromatice pe tonuri reci? Nu se poate trece cu vederea caracterul de artificialitate al uleiurilor lui — preparate însă de cîteva schițe grafice excelente din punct de vedere tehnic — căci valorile literare ale temelor nefiind încă asimilate de un limbaj plastic solid construit amintesc vag fluiditatea formelor și a construcțiilor plastice ale lui Alessandri (fondatorul grupului „Surfanta" de la Torino) fiind doar eseuri pe marginea acelor „fantasberochia" de esență teratologică. Formele plastice nu-și găsesc la Pătrașcu un conținut maturizat programatic. În schimb, Zamfirescu, ordonat și echilibrat în căutarea lumii apuse de falduri flamboyante ale maestrului grec Theotocopulos, reconstituie o lume cu caracter anecdotic în care penetrația psihologică sau descifrarea realităților secrete ale lumii materiale sînt neglijate în favoarea vitalității eruptive a formelor înscrise într-o viziune compozițională care-l amintește pe marele spaniol omagiindu-l. În sfera narativului cultivat cu precădere de virtuoșii meșteșugului se înscrie minuțiozitatea de orfevru a mitologicei viziuni a lui Gavrileanu. Obiceiuri și datini străvechi se desfășoară într-o rememorare de tradiții universale pe întinderea hiperbolată a Terrei, închipuind un spațiu imens și fictiv — chiar dacă eclectic redimensionat pe coordonatele lui Bosch sau Breugel.

Sentimentul clasic, ordinea preconcepută a lucrurilor, stabilitatea lor spațială, fizionomia fixă netulburată de gestica pensulației creează poate o nouă dimensiune picturii. Unii ar numi-o atemporalitate, dar este prematur să cerem unor ucenici stabiliți cu încredere pe un drum serios și nou să-și aducă în primele lor confruntări cu creația contribuția totală spre noutate. Iclozan omagiază și el pictura tradițională, acea pictură în care nu suprapunerea tentelor de culoare, ci amestecul pigmentar, solid și teluric, domină. Acea pictură lipsită de efemera strălucire a exploziilor moderne, spre care maestrul Baba i-a îndreptat fără ostentație. E aici disputat un crez de generație, o solidă ancorare în concret ce poate deranja estetismul abstract al căutătorilor de senzații. O pioasă reculegere în fața naturii de la care acești tineri ucenici învață mereu. reușind sau greșind.

ANDREI DOICESCU



M. STĂNESCU „Ilustrație la Nastratin Hodgea"

Din clasa de PICTURĂ a prof. Dumitrescu lucrări sugestive prezintă Rodica Andrei. La ea pasta este formativă și pusă în straturi groase care modelează destul de puternic forma, mai viu colorată decît la lucrările colegilor ei. Din păcate, preocuparea pentru compunere este minoră și aceasta reiese destul de pregnant din lucrările expuse. De remarcat pozitiv un simț decorativ dezvoltat. Peisajul apare episodic. Acest gen este însă reprezentat cu cinste de lucrarea studentului Ciobanu. Compoziția este clară și riguros ordonată. Paleta este deschisă și culorile care vădesc o sensibilitate picturală deosebită creează o atmosferă de mare sobrietate vădind o stăpînire majoră a mijloacelor picturale.

GRAFICA. Un atelier, avîndu-l profesor pe Eugen Popa cu un stil destul de unitar în care mare parte dintre studenți se inspiră din folclor, fapt care se reflectă și în ilustrații cu paternitate în icoanele pe sticlă. Din nefericire această inspirație se pare că este uneori sinonimă pentru unii studenți cu transpunerea nemijlocită a motivelor populare într-o modalitate în care factorul interpretare este exclus. Este cazul studentului Jugăurs care prezintă o serie de mediocre și deloc sugestive ilustrații la „Miorița". Elena Jugu apare cu ilustrații la „Balade populare românești", în care cioplitura în lemn sau imaginea icoanei bizantine se transformă într-un manierism cu problematice calități plastice. Interesante sînt ilustrațiile studentei Olga Cizek la „Divanul persan" al lui Sadoveanu. Grafia este deosebit de sensibilă, linia fină a desenului alb pe fond negru naște arabescuri decorative relevînd o liberă și inspirată interpretare a miniaturii orientale. N. Stănescu apare cu ilustrații la Nastratin Hodgea al lui A. Pann. Sarcasmul textului este îmbogățit de ilustrația ușor expresionistă. Grafica pentru copii este și ea reprezentată în ilustrațiile semnate de L. Posmagiu la „Albă ca zăpada", ca și de Magda Bîrsan la „Dumbrava minunată". Se pare că primele ar fi avantajate prin tentele vii al căror contrast creează o atmosferă de feerie proprie basmului. Nu știm în ce măsură sînt fecunde pentru imaginația infantilă griurile fine ale ilustratelor de la „Dumbrava minunată". Mai puțin reușite, ilustrațiile studentei S. Runcan la „Istoria ieroglifică" a lui D. Cantemir. Procesul de interpretare lipsește, studenta mulțumindu-se să grafeze animalele descrise de autor. Aceste ființe fantastice nu sînt plasate în coordonatele social istorice în care le plasează Cantemir și astfel întreaga vervă critică a textului se pierde. Preocuparea pentru compoziție lipsește de asemenea. Extrem de originale sînt ilustrațiile lui A. Andrei la Jules Verne. Tehnica este bine stăpînită, culorile deosebit de sensibil armonizate și maniera inspirată din grafica comercială a epocii redă deosebit de fidel atmosfera. Grafica publicitară este prezentă prin sugestivele și foarte reușitele afișe funcționale realizate de A. Andrei și S. Baron.

SCULPTURA. (profesor I. Irimescu) apare ca o secție în care studenții sînt mai puțin închegați ca stil și ca metodă, puțin dezorientați chiar. Mai interesante ne-au apărut variantele studentului Breazu pentru un ronde-bosse intitulat „Baba Dochia". Există o intenție destul de precisă în căutările acestuia de a lucra cu și în spațiu, de a-l orienta. Uneori apar însă și forme monolitice de un expresionism agresiv aproape, fără funcție decorativă. Interesante sînt și experiențele în lemn ale studentei J. Fekete. În special un portret în care apare interesul pentru gol. Tot lemnului i se adresează și A. Țuculescu prelucrîndu-l însă mai direct, mai frust ținînd seama de calitățile sale organice și speculîndu-le nu fără o bună cunoaștere a meșteșugului sculptural. Sînt îngrijorătoare la studentul Epure trăsături stilistice de manierism. Fără a ține seama de gravitatea de material a pietrei sau marmurei, el le șlefuiește dînd lucrării un aspect fad și gratuit. Nu se poate vorbi la el de căutarea formei rotunde, o statuietă reprezîntînd maternitatea apare ca un bibelou de mari proporții și de un gust îndoielnic.

TEXTILE. (profesor Maria Pană Buiescu). Vizionate, lucrările impresionează prin armonia extraordinară a coloritului, prin decorația savantă, prin aplicarea personală a legilor artei decorative. În tapiseria „Altoiul", Maria Grigoraș reușește o compoziție în care funcționalitatea decorației este rezultatul unei foarte plăcute armonizări de tonuri. Griurile și terele care alternează într-o ritmică măiestrită dau o senzație de calm. Din păcate există goluri în compoziție. Angela Ionilete prezintă o tapiserie cu titlul „Păun" și o variantă a acesteia în imprimeu. Efectul decorativ este mai puternic. Cromatica este mai puțin armonizată. Deosebit de interesantă cromatic apare tapiseria semnată de M. Oloieru. Tehnica în care se simte o ușoară nuanță infantilistă este realizată cu rafinament. Efectul decorativ foarte puternic de iradiere aproape este obținut prin savante contraste a tonurilor în tentele roșii și verzi predominante în lucrare. La Victoria Gavrilă tapiseria, în a cărei tehnică de lucru este folosită aplicația, creează senzația puternică a spațialității prin juxtapunere a unor tonuri pure pe fondul gri. Imprimeurile Spiridoniei Dănilă sînt extrem de sugestive. Calitatea decorativă deosebit de expresivă a draperiilor se datorează folosirii elementului vegetal pentru a cărui stilizare studenta apelează la formele folclorice. Cromatic, imprimeurile au calitatea unei subtile discreții datorită griurilor gradate într-o gamă largă dovedind o deosebită sensibilitate a culorii.

PICTURA MONUMENTALĂ — profesor Miracovici — își prezintă anul acesta lucrările în afara incintei institutului la Facultatea de Drept. Următorii studenți expun : Balaban, Boboia, D. Copilaș, N. Groza, E. Lăzeanu, G. Macri, L. Tudorache. Lucrările destul de unitare și legate organic, cromatic realizate mai ales prin contraste de ton roșii, verzi, albastre, cu tonurile puternic grizate, nu totdeauna cu transparența caracteristică frescei cu efect decorativ obținut prin stilizarea în maniera icoanei pe sticlă a elementelor florale și minerale au finalitate. Studenții le-au lucrat ținînd seama de caracteristicile interiorului în care le-au plasat, de necesitățile de respirație a operei murale, de ambianța ei cu opera arhitectonică. Acesta este lucrul cel mai important pentru viitorii muraliști și nerealizarea lui poate compromite și pictura murală și edificiul pe care-l ornează.

Secția CERAMICĂ a profesorului Mac Constantinescu este reprezentată de lucrările foarte reușite ale studenților ceramiști. Este impresionant pavimentul de mozaic al studentului Teodor Răducanu. Prin ritmarea și alternarea cîtorva elemente decorative foarte clar geometrizate obține o dinamică extraordinară. Cromatica și ea redusă printr-un joc calculat cu știința cunoscătorului, dă un puternic efect decorativ. „Cocoșii" de lut roșu ai studentului Bilciu într-o stilizare mai comună foarte plăcut compozițională sînt reprezentativi pentru arta decorativă jardinieră. Alexandra Gheorghe stilizează două forme animale înzestrîndu-le prin dimensiune și accentuarea crescîndă a liniilor de forță cu o mare potență dinamică de o factură expresionistă solicitînd mult spațiu de respirație în jur. Mai puțin fericite formele stilizate sînt împodobite cu un model decorativ nearmonizate cu ansamblul lor.

LA SECȚIA DE SCENOGRAFIE (Prof. Tofan) studenții care au prezentat lucrări de diplomă dau dovadă de calități de orientare în spațiul scenei, de înțelegere a specificului de timp și loc al textului piesei luate ca subiect. Într-un stil mai puțin adaptat necesităților estetice a spectatorului modern credem că sînt rezolvările scenografice ale lui C. Șorcaru la „Steaua fără nume" și „Pescărușul" de Cehov. Sintetice și de un monumental care subliniază dramatismul piesei sînt machetate și schițele de costume ale lui Truică la „Nunta însîngerată" de Lorca. În machetele la „Andora", semnate Elena Ionescu, apare un interes îmbucurător pentru sugerarea profunzimii scenei cu mijloace noi. În același timp, însă, în regizarea pe care o găsește Victor Crețulescu la „Arhipelagul Lenoir", simetria fondului deranjează în special draperiile care credemn că sustrag atenția spectatorului de la acțiunea piesei. Ceea ce nu ni se pare însă just, este faptul că toate aceste rezolvări nu sînt funcționale ; ele nu au o finalitate. Aceasta deoarece nu considerăm ca avînd o finalitate o lucrare de diplomă care are ca scop decorarea, cu imaginație chiar, a celor cîtorva centimetri pătrați ai unei machete. Credem că ar fi foarte utilă, pentru studenții de la scenografie colaborarea cu colegii lor de la „Teatru" care montează piese pe scena teatrului lor experimental. Credem că o astfel de colaborare ar fi extrem de utilă după cum utilă ni s-ar părea colaborarea studenților Secției de pictură monumentală cu studenții de la arhitectură (pentru desăvîrșirea împreună a proiectelor și crearea, în fine, a mult solicitatelor colective arhitecți plasticieni), și după cum tot atît de utilă, pentru a crea senzația funcționalității, ni s-ar părea colaborarea studenților secției de grafică cu diferite edituri pentru ilustrarea viitoarelor lucrări.

Z. MANUEL



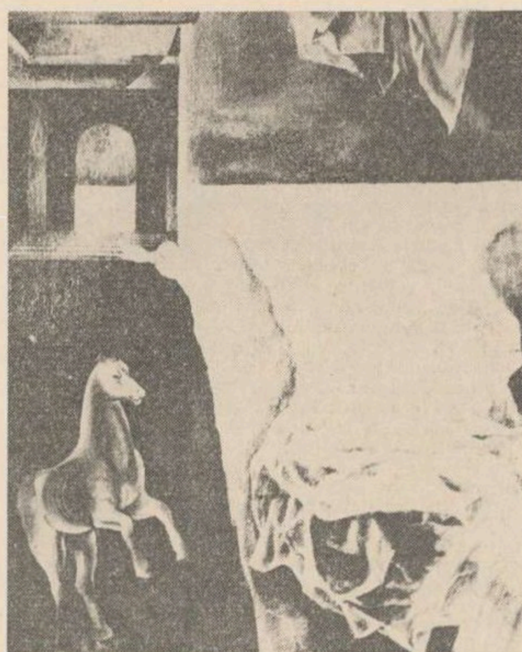
O. CIZEK „Ilustrație la Divanul persan"



V. ZAMFIRESCU „PORTRET"



N. PĂTRAȘCU „PORTRET"



S. ICLOZAN „ARHEOLOGIE"

cronica plastică

O RETROSPECTIVĂ ȘI O PRIMĂ EXPOZIȚIE PERSONALĂ

Acum 40 de ani, *Micaela Eleutheriade*, își făcea apariția cu pas măsurat în lumea picturii. N. Tonitza nota în „Universal literar" din 6 iunie : „Micaela Eleutheriade este o necunoscută. Poate o debutantă. Natura moartă executată de dînsa ne-a reținut totuși privirea prin excepționale calități. A izbutit să compună un interior de o rară și odihnitoare eleganță". De la această primă afirmare, remarcată de ochiul critic al lui Tonitza și pînă azi Micaela Eleutheriade a străbătut un drum evolutiv, reușind să se impună în pictura românească printr-o personalitate deplină.

O expoziție retrospectivă prilejuiește publicului amator de artă să-l urmărească pe artist în toată dezvoltarea și înflorirea sa, de la primele tablouri ale debutului pînă la acelea de împlinire și realizare matură. Evoluția clară a Micaelei Eleutheriade e ușor de urmărit și tablourile i se pot grupa pe perioade. A pornit de la o culoare închisă cu tonalități apropiate, adesea monocromă în care prodominau griurile colorate și treptat, pe măsura desăvîrșirii, culoarea se deschide, se luminează și se îmbogățește cu valori noi. Culoarea aceasta tonică și consistentă, cu armonii fine și melodice, culoarea Micaelei Eleutheriade este elementul esențial al unor teme simple și modeste : colțuri familiare de peisaje, interioare liniștite și primitoare, naturi statice inteligent compuse, toate privite cu pasiune și dragoste. Aproape toate tablourile sînt de mici dimensiuni dar fiecare dintre ele îți vorbesc de această mare dragoste și pasiune, dar și mai mult de o curată sinceritate. Căci această sinceritate cu sine însăși este caracteristica cea mai de preț a întregii opere pictate a Micaelei Eleutheriade. Și cuvintele lui Tonitza i se potrivesc pe deplin : artistul sincer este „artistul al cărui ideal rămîne același : nedezmințita armonie între creație și sufletul din care aceasta ia naștere".

Sculpturile adunate în prima expoziție personală a *Ioanei Kassargian* evidențiază căutările unei artiste înzestrate, care se îndreaptă cu dărnicie către materialele cele mai diverse ca lemnul, piatra sau bronzul. Materialul din care își făurește opera este, înainte de toate, poate cea mai importantă problemă a preocupărilor artistei. Căci dragostea ei pentru lemn, piatră sau bronz este relevată prin această continuă finisare, șlefuire și netezire a formelor în care suprafețele nu au nimic accidental. Formele sînt lucrate cu grijă și atenție, unele sînt polisate pînă la suprafețe luminoase, iar altele sînt colorate într-un chip nu prea fericit. Este evident, de la prima vedere, că artista se îndreaptă către o sculptură decorativă, dar prețiozitatea volumelor, grija deosebită pentru aspectul isprăvit, colorarea formelor, precum și faptul că deși de dimensiuni destul de mari lucrările se înrudesc totuși cu plastica mică, fac ca această sculptură decorativă să fie destinată interiorului.

O sculptură este o operă de artă care trebuie să-i dea privitorului posibilitatea de a se roti în jurul ei. Și pe măsură ce spectatorul se rotește împrejurul lucrării, siluetele pe care le deslușește trebuie să se înlănțuie unitar și logic. O mare parte din lucrările Ioanei Kassargian nu țin cont de această lege a sculpturii. Privindu-i din față o sculptură mintea intuiește înlănțuirea logică mai departe a volumelor. Or, schimbîndu-ți locul de privire rămîi surprins să vezi că lucrarea devine dintr-o dată plată.

Sculptura africană, geniul lui Brâncuși, formele lui Moore, fără îndoială, i-au servit drept grave și tăcute lecții. Abstragerea realului, stilizarea și sintetizarea formelor, echilibrul savant al volumelor, iată cîteva din problemele esențiale pe care sculptorița a știut să le preia. În „Ritm arhaic" și „Dansatoare", amintirea sculpturii negre e foarte vie, în „Somnul" și „Rîndunica" aureola lui Brâncuși plutește prin apropiere, iar în „Maternitate", „Odihnă", „Cîntăreața", „Figură grotească", „Tors negru" se simte puterea de invenție a formelor lui Moore.

Tînăra sculptoriță a încercat și un portret al marelui nostru poet Mihail Eminescu. Dar portretul aceluia care „și-a înmuiat condeiul de-a dreptul în luceafăr" e pe departe de a fi Eminescu. Lucrarea, poate bine așezată într-o nișă a expoziției, într-un loc retras, se adaugă șirului de opere neizbutite care încearcă să-l întruchipeze pe Eminescu. Ce vor oare să spună ochii aceștia imenși, scoși din orbite, ca două bile uriașe ? Poate clipa găsirii cuvîntului „ce exprimă adevărul" ?

Cele 22 de desene sînt evident legate de aceeași viziune sculpturală. Deși linia este melodică și unduioasă închizînd forme asemănătoare cu cele din sculpturi, ea păcătuiește prin culoarea adăugată neesențial și dulceagă, care nu servește întru nimic forma.

ȘERBAN PENESCU

Bibl.-Reg.



RIDENDO CASTIGAT MORES

o schiță satirică de
TEODOR MAZILU

Ca întotdeauna marile evenimente istorice, culturale și personale îl găseau în preajma unei femei. Avea el acest noroc; vestea izgonirii lui Chombe o aflase în brațele unei actrițe din Deva. Moartea tatălui îl găsi de asemenea în brațele unei femei. Căsătoria surorii sale cu un aviator de la Sabena — de asemenea.

Eduard aflase că urmează să fie arestat în următoarele cîteva ore; femeia hărăzită de soartă drept martoră a întîmplării își trăgea ciorapii. Femeia avea intenții dintre cele mai bune, ar fi vrut să zîmbească, dar descoperi cu groază că i s-a rupt un fir de la ciorap; își dădu zîmbetul la o parte, ca pe ceva incomod, care o împiedica să se concentreze. Așteptînd să fie arestat, Eduard înțelesese că de unele sentimente, ca de pildă duioșia, nu mai avea nevoie; de aceea hotărî să le cheltuiască acuma, cînd mai avea cum. „E adorabilă Urania... De ce dracu sînt fermecători oamenii cînd își recunosc deschis egoismul“ ?.

În fața oglinzii femeia își examină cu vădită satisfacție înfățișarea. Era grăbită. Mergea la Operă să asculte „Rigoletto“ cu Ștefănescu Goangă în rolul principal. Dar foarte curînd liniștea și calmul femeii i se păruseră suspecte. De ce tocmai acum a apucat-o dragostea de cultură? Spunea că nu-i place opera, cînd a avut timp să-și schimbe gusturile? E pur și simplu inconștientă... Din dorința de a se întoarce într-o realitate fermă, iremediabil pierdută, Eduard se trezi filozofînd pe teme care nu-l interesau de fapt... „O, cît disprețuiesc oamenii care-și schimbă concepțiile estetice de la o zi la alta...“

— Mi-a spus o colegă că are o montare grozavă, ciripi femeia, subliniind fiecare cuvînt cu cîte o pată de pudră pe care o așeza ritmic pe obraz.

— Ai să întîrzii dacă te fîții atîta în fața oglinzii — mormăi Eduard, a cărui ură față de Urania devenise atît de mare încît nu și-o putea exprima decît printr-o manifestare de dragoste. Ar fi păcat să întîrzii, te duci atît de rar la un spectacol... Te rog eu Urania, nu întîrzia...

Ura față de femeia care se învîrtea în preajma lui era atît de mare încît Eduard simțea nevoia de a scufunda într-o baie de dragoste, ca într-o mlaștină, căzînd jos, tot mai jos, căutînd acolo o inexplicabilă scăpare. Numai dragostea mai putea da o măsură exactă a aversiunii care-l stăpînea.

— Mă gîndesc că nu m-am ocupat suficient de tine... Nici marea promisă nu ți-am dat-o... Iartă-mă Urania... la despărțire nu ca fățarnica de Urania.

Temîndu-se de pedeapsa justiției, Eduard răsturna lumea cu josul în sus, sperînd că, într-o asemenea lume, hoții n-or să mai fie duși la închisoare, ci trimiși în străinătate, cu burse de studii. Lumea logică îi era vrăjmașă. Numai într-o lume absurdă putea să aibă speranța că va rămîne nepedepsit.

— Ștreangul... Să mi se pună ștreangul de gît! izbucni Eduard cu un fel de nebună bucurie, ca și cum ar fi găsit soluția salvatoare. Da, da, să mi se pună ștreangul de gît. O merit... Ștreangul, și gata...

Izbucnirea era numai în aparență lipsită de sens. Înainte de a se hotărî să delapideze importante sume de bani, Eduard încercase să răzbată și prin alte mijloace. El voia să parvină, mai ales iarna cînd era frig și aștepta disperat autobuzul în stație. Iarna, o dată cu frigul, îl năpădeau gîndurile cele mai necurate. O bună bucată de vreme își pusese toată speranța în demagogie. I se părea drumul cel mai comod de a parveni — și nu numai comod, dar — din punctul lui de vedere — și cel mai curat. Se dedicase acestei soluții de parvenire cu o mare dragoste și energie. Nu mai cunoștea odihna, dormea puțin și mînca pe apucate... Se arăta foarte intransigent cu abaterile de orice natură, în toate ședințele vocea lui mînioasă și pițigăiată se făcea auzită. Colabora la gazeta de perete, făcea parte din formația de pompieri voluntari, muta fotomontajele de pe un perete pe altul. Nici la concerte — pasiunea tinereții lui — nu se mai ducea; decît să-l asculte pe Debussy, prefera să pregătească o intervenție ucigătoare...

Dar nenorocirea lui Eduard era că în sufletul său trăia nu numai un demagog abil și subtil, ci și un delapidator tot atît de înzestrat. Amîndoi își cereau, războindu-se crîncen, dreptul la existență. Natura înfăptuise și de data aceasta una din mărețele ei anomalii. Între cei doi Eduarzi exista cînd o dușmănie surdă, cînd (ce-i drept, mai rar), ceasuri de caldă simpatie.

Acum, cînd se aștepta să fie arestat din clipă în clipă, Eduard se gîndea cu o liniștită și plăcută nostalgie la vremurile cînd înfierase cu atîta logică și de isterie și excesul de demonstrație. „Sigur că așa e cum spune el. Dar de ce țipă atîta? Fratele meu, nu te mai agita atîta“.

De multă vreme demagogul Eduard căutase „marea șansă“ care să-l impună în fața direcțiunii și a opiniei publice. Iată că în sfîrșit ea se ivise tocmai cînd se aștepta mai puțin. Îl va demasca pe delapidatorul Eduard; un asemenea gest nu va trece neobservat. Se va demasca pe sine însuși, va fi legat și batjocorit, dar n-are importanță, totul e ca adevărul să triumfe.

Sosise, în sfîrșit, ocazia cea mare.

Cu greu reușea să-și stăpînească scîrba pe care i-o stîrnea acest pungaș mediocru, lacom și înfricoșat.

— După ce ești ticălos, mai ești și laș. Aștepți o minune care să te salveze. Ai merita să fii scuipat în obraz, asta ai merita... Dar și această ofensă fu socotită de Eduard prea blîndă.

— Nu meriți nici asta. Numai ștreangul îl meriți, atîta tot. M-am plictisit de tine și de mutra ta plîngăreață, du-te...

Eduard delapidatorul nu scotea o vorbă, debitul verbal al celuilalt îl îngrozise. Nu mai avea nici o putere, soarta lui era pecetluită. Recunoștea totuși în adîncul sufletului că nutrește o caldă simpatie față de Eduard demagogul. Cît se mai zbuciuma săracul! Pentru el totul se sfîrșise... Viața nu-i mai putea oferi nimic... Atunci, de ce să fie idiot și egoist? Măcar el, demagogul, să se salveze, măcar el să iasă basma curată...

Înainte de a se prăbuși definitiv, Eduard excrocul încercă să-i întindă celuilalt o mînă salvatoare. De aceea, de cîte ori Eduard-demagogul îl ataca cu o ironie nimicitoare, se bucura, îl privea încîntat, ca un copil recunoscător... Aproape că îl încuraja în aventura lui nebună... „Așa Eduard, așa biciuiește-mă, umilește-mă“. Dar Eduard simți complicitatea celuilalt și văzînd în asta o cursă perfidă hotărî să se smulgă din brațele acestei frățești înțelegeri.

— Cu mine nu-ți merge, n-avem nimic comun. Nu te mai uita la mine cu ochii ăștia de oaie rănită. Mediul, toată lumea dă vina pe mediu.

În genunchi, înfricoșat și bucuros în același timp, Eduard-delapidatorul îi dădea dreptate.

— Sînt gata să primesc pedeapsa justiției populare.

Îl privea cu scîrbă, îl privea ca pe un cumplit dușman. Ca întotdeauna cînd ura devenea insuportabilă Eduard o transforma într-un gest de tandrețe.

— Ridică-te, idiotule, te dor genunchii.

dUșMaNuL aScUnS sAu
nefericirile unei naturi prea ÎnZeStRaTe

Era singur, foarte singur cu dragostea și cu ura lui.

— Ce frumos am fi putut trăi noi doi, Urania...

Aproape că n-o mai vedea pe Urania. Rămăsese intactă numai această ură perfect camuflată; devenită fără obiect, această ură neghioabă i se părea și mai searbădă și mai tristă.

— Nu mă fîții, mă pudrez... îi răspunse femeia cu demnitatea pe care i-o dădea convingerea că-l va vedea pe Ștefănescu-Goangă în rolul principal.

Răspunsul Uraniei i se păru bărbatului din cale afară de ciudat; vedea în acest răspuns o mărturie a răutății și complicității ei. „Cum adică, nu mă fîții, mă pudrez? Ce, se duce la înmormîntare sau la operă?“.

Logica exactă a lucrurilor nu-i mai convenea; de la logica exactă a lucrurilor nu se putea aștepta la nimic bun, ea îi spunea că va fi în curînd arestat și condamnat. Era desigur logic ca Urania să vrea să se îmbrace elegant pentru operă, dar această logică îl împingea spre alte realități, la fel de logice, dar îngrozitoare. Dacă ar fi fost după el, Urania ar fi trebuit să se ducă la operă în picioarele goale, cu părul răvășit, nespălată, cu unghiile nefăcute, îmbrăcată într-un peticit capot de casă... Așa ar fi făcut o femeie care l-ar fi iubit... Actrița din Deva, care îl adorase, s-ar fi dus la operă într-un capot de casă — își spunea Eduard, căutînd în lipsa de logică a lucrurilor o rază de speranță. Dar Urania era prea tînără ca să cunoască mirajul unui sentiment durabil, nici supusă celor mai cumplite torturi nu-și mai amintea bărbații cu care se culcase.

Urania ședea în pragul ușii, elegantă, frumoasă, triumfătoare.

— De la operă mă întorc direct acasă.

Bine înțeles și aceste cuvinte i se păruseră fără nici o noimă... Încurcată poveste... De la operă mă întorc direct acasă... Nu-i lucru curat aici, se îngroașă gluma.

Cum de la Urania nu mai aștepta nimic bun, Eduard cerea sprijin universului... Cel puțin opera să se mute într-o magazie de lemne — tot ar fi ceva... „A, și dacă. Eienstein n-ar fi descoperit teoria relativității, alta ar fi fost situația“, se pomeni iarăși Eduard cugetînd împotriva voinței sale... Cu totul alta ar fi ar fi avut atîta cap încît să-l pălmuiască... situația.

— Eu am plecat. Pa!

Deși grăbită, Urania îl sărută pe frunte. Sărutarea Uraniei îi rămase întipărită pe frunte ca o pecete — dezonorantă, ca un semn rău prevestitor... Actrița din Deva bun simț delapidatorii și tot felul de infractori... Eduard deveni chiar și puțin sentimental, ținea la acest fel de amintiri...

„Și cînd te gîndești că nu e mult de atunci... Nici un an n-a trecut... Ce repede trece timpul! Ce suflet aveam pe vremea aceea, doamne, dumnezeule, ce suflet aveam. Eram neînfricat și fanatic ca un Robespiere...

Amintiri, dintre cele mai frumoase, i se perindau prin fața ochilor.

— Cum mă lăudase directorul; era un tip sobru, greu se hotăra să-și laude colaboratorii. Nici azi n-am uitat cuvintele lui. Îmi amintesc totul, cuvînt cu cuvînt. „Plină de bun simț și inteligență a fost intervenția tovarășului Eduard și mai ales la obiect. Ura lui față de jefuitorii avutului obștesc e o trăsătură a omului nou“.

Da, da, avea dreptate, directorul, nu spunea prostii. O trăsătură a omului nou — își amintea Eduard elogiul directorului care, și acuma, după trecerea timpului, îi mai măgulea încă amorul propriu. „Dumnezeu știe, sufletul omului e de nepătruns, poate am urît cu adevărat această categorie de oameni“ — încerca Eduard să păstreze tot ce se mai putea păstra din frumoasele vremuri de odinioară.

— „Cei ce jefuiesc din avutul obștesc să fie aspru pedepsiți! se pomeni Eduard izbucnind isteric. Nici o milă! Nici o cruțare!“

Ațîțat de apropiata primejdie, demagogul care zăcea în sufletul lui Eduard renăștea iarăși cu o sălbatică energie. Cumplita primejdie îl obligase să-și amintească punctele de vedere pe care altă dată le susținuse cu atîta căldură. Acea parte a sufletului său care se realizase ca delapidator era nemilos condamnată, ironizată și batjocorită de acea parte a sufletului său care — în ciuda condițiilor favorabile — încă nu se realizase pe deplin ca demagog. Demagogul privea cu nemărginită scîrbă la tot ceea ce pungașul din el realizase. Cîteodată, așa cum se întîmplă, de obicei în viață, disprețul se dovedea mai puternic decît aversiunea.

— Idiotule! Pe cine ai crezut tu că ai să duci?

Delapidatorul tăcea înfricoșat: în adîncul conștiinței îi dădea dreptate celuilalt. Acuzațiile aduse erau atît de logice, de argumentate, încît n-avea ce obiecta. „Așa este... Pe cine am crezut eu că pot să duc? Și apoi în viață, totul este să duci pe alții de nas? „Dreptatea celuilalt i se părea delapidatorului atît de evidentă încît nu-i înțelegea crizele

Eduard-pungașul încercă un zîmbet bun, umil, dar Eduard demagogul îl obliga să și-l ascundă.

— Mi-ai distrus cariera. Degeaba zîmbești ca un idiot...

Adevărul acesta era, Eduard-demagogul vedea în Eduard-delapidatorul dușmanul cel mai cumplit, dușmanul zăcuse ascuns în sufletul lui și pe care idiotul nu-l observase la timp.

Acesta din urmă îi stricase cariera tocmai cînd lucrurile începuseră să meargă atît de bine. Îl privea ca pe o rudă care făcuse o prostie, o prostie care se răsfrînsese asupra prestigiului întregii familii. Din cauza acestui pungaș mediocru nimeni n-o să-l mai creadă pe cuvînt. Toată lupta lui de ani de zile se ducea de rîpă din pricina acestui delapidator mărginit și vulgar... Din pricina acestui jalnic delapidator nimeni n-o să-l mai ia în considerație nici un sentiment înălțător, absolut nimeni. Doamne, dumnezeule, de cîte sentimente înălțătoare nu se simțea capabil!

Tot ce spunea Eduard-demagogul, cu atîta convingere, Eduard-delapidatorul nega. Impasul era deci fără ieșire. „Ar trebui să-l uit, să-l arunc într-un lac, aș putea începe viața iar“.

Tîrziu de tot, Eduard-demagogul înțelesese că e una și aceeași persoană cu Eduard-delapidatorul. Se obișnuise greu cu această idee... De cîte ori Eduard-delapidatorul dădea cea mai plăpîndă dovadă de viață, celălalt i-o strivea fără milă. „Ca excroc nu mai am nici o șansă, cel puțin demagogul din mine să supraviețuiască...“

Spre uimirea și bucuria lui, Eduard-delapidatorul, obosit și terorizat, își dădu sfîrșitul. Era un sacrificiu calculat, nu voia să-i ia celălalt toate posibilitățile de regenerare. El se dăduse cu grandoare la o parte. Ce rost avea să moară amîndoi? A, dacă sacrificiul lui ar folosi la ceva...

Deabia atunci înțelese Eduard-demagogul generozitatea și măreția celuilalt. „Bine că s-a dus, era un idiot care mai mult mă încurca. Totuși în felul lui prostesc m-a iubit“.

La proces, Eduard uitase că furase — amintirea fratelui său dispăruse cu desăvîrșire. Eliberată de amintirea fratelui, demagogia se înălța pură și splendidă, neroasă de nici o îndoială. Era un acuzat ciudat, își făcea singur rechizitoriul.

— A jefui din avutul poporului e o crimă monstruoasă...

Oamenii rîdeau, dar Eduard nu înțelegea de ce rîd. Ideile sale i se păreau extrem de juste și inatacabile...

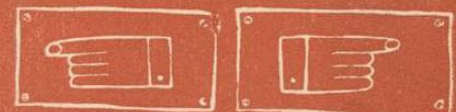
Neînțelegînd nimic era convins că în sfîrșit, cîștigase bătălia.

● un
● ciclu
● de



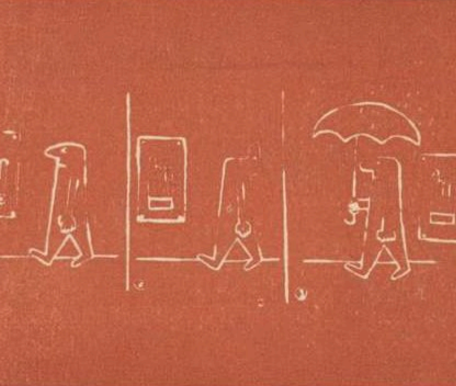


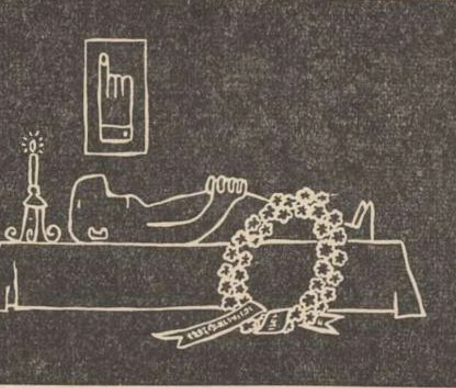
◆ ion dogar marinescu

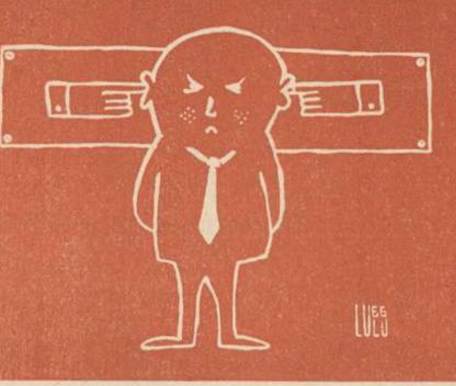


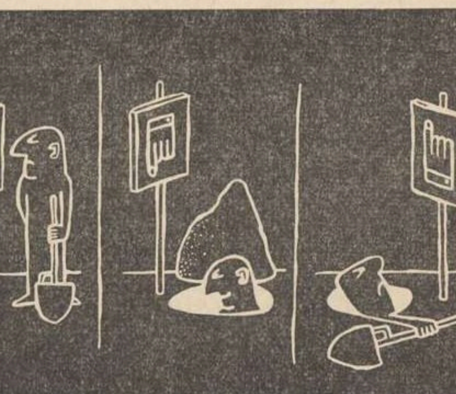












● mica publicitate

MEDITAȚII de limbă și literatură română convenabil. Boier Neacșu ot Cîmpulung.

Vindem, cu plata în virament, cal de lemn, modern, în perfectă stare. Troia. Serviciul Comercial.

Caut **SOȚII** cu studiu și stagiu corespunzător. Giacomo Cassanova.

Cedez **VILĂ** cu grădină și perspectivă la litoral, pe insula Sf. Elena **CONTRA** un bilet excursie colectivă de 100 zile la Paris. Napoleon B.

SCHIMB urgent țară insulară, puțin uzată contra un cal. Richard III, Bosworth, șanț 8.



gh. badea

● dicționar de minime

— Dacă maimuța ar ști să vorbească, primul cuvînt adresat omului ar fi: „maimuță!“...

— Dacă mașinile vor deveni din ce în ce mai mici, va veni o vreme cînd noi, pietonii, ne vom putea răzbuna...

— Oare cît o fi lucrat Homer pentru Odiseea?

— Ar trebui alcătuită o antologie a celor mai cunoscute taine din lume...

— Să numim pe văcari „cow-boy“ și toți tinerii vor vrea repartizare la țară!...

— Nu-i bine să te sui pe o scară care nu e sprijinită!...

PETRE BOKOR

prezentarea artistică: viorel burlacu

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții.

Tiparul executat sub comanda nr. 61.616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii“ Piața Scînteii nr. 1, București

eşti frumoasă, eşti avuţită...
o, ţara mea... ai copii mulţi
la număr care te iubesc...
ai cartea de vitejie a trecu-
tului şi viitorul înaintea ta...

alecu russo





La cea de a XXII-a aniversare a Eliberării sale și la împlinirea primei mișcări de revoluție de cînd, prin adoptarea noii constituții, și-a dobîndit denumirea corespunzătoare realității ei social-istorice actuale — Republica Socialistă România — patria noastră ne înfățișează tabloul măreț al unor victorii fără precedent. Înaltul sentiment de mîndrie, încercat, alături de întregul popor, de toți tinerii din amfiteatre, pentru luminosul prezent românesc, pentru strălucitul mîine întrezărit ca răsăritul soarelui peste Carpați, se leagă cu fibre indestructibile de recunoștința pentru acei minunați luptători care au pregătit, cu dîrzenia și idealul lor, cu puritatea și intransigența lor, cu jertfa vieții lor pînă la ultima picătură de sînge, făgașul unic al libertății noastre.

Vibranta cinstire ce li se aduce în zilele noastre acestor înainte-mergători, al căror șir, început în urmă cu veacuri, urcă din treaptă în treaptă pînă la acel nepieritor, fierbinte 23 August 1944, este definitorie pentru epoca noastră, ea însăși corolar și rod al unor uriașe strădanii transmise din generație în generație, ca o adevărată comoară. În zilele și nopțile din acel august eroic, acum douăzeci și doi de ani, cînd forțele patriotice, strîns unite în jurul Partidului Comunist, au răsturnat dictatura militaro-fascistă, croind drum vremilor noi, se împlineau aspirațiile seculare ale unui popor antrenat cu exemplară vitejie în lupta pentru eliberare națională și socială.

Astfel, România de astăzi, țară în plin avînt, cu o industrie în continuu proces de perfecționare și adaptare la cerințele progresului tehnic contemporan, cu o agricultură socialistă capabilă să valorifice tot mai deplin rezervele ei nesecate, cu o cultură mereu mai înfloritoare, cu un nivel de trai în marcată ascendență, se înalță pe deasupra apelor timpului nostru, avînd cufundată în trecut, cu superbă stabilitate de iceberg, o istorie bogată în pagini de glorie.

Partidul, inima și creierul clasei muncitoare, inițiatorul, organizatorul și conducătorul insurecției armate populare antifasciste, partidul, marele arhitect al construcției socialiste, a învățat masele de oameni ai muncii să privească realizările obținute cu ochi exigenți, să înainteze mereu, cu neobosită perseverență pe drumul progresului, bunăstării și civilizației. Cel de al IX-lea Congres al Partidului — evenimentul pe care un poet îl asemuia cu un munte înalt, rămas să scînteieze deasupra orizontului oricît de mult ne-am depărta, în ani, de dînsul — a dăruit fiecăruia din cei 19 milioane de fii ai pămîntului românesc nu numai programul cincinalului acum în curs de înfăptuire, ci și sentimentul tonic al vitezei de înaintare, emoționata înțelegere a ritmului unui popor în mers. În 1970 România socialistă va avea forța economică a 16 (șaisprezece) Românii din 1938! Oamenii care ridică spre slava cerului săgețile de argint ale combinatelor industriale, și întind între depărtări harpele liniilor de înaltă tensiune, și sfredelesc pămîntul scoțîndu-i la iveală tezaurul geologic, și seacă mlaștini pentru a face loc mărilor de grîu, și lansează pe aceste mări flote de mașini agricole, și dau orașelor și satelor demnitatea, mîndria liniștită a frumuseții conștiente de sine, oamenii aceștia nu sînt decît urmașii demni ai luptătorilor din vechime, deprinși acum să-și conducă singuri destinele și organic cîștigați de argumentul — invincibil — al unei politici realiste, științifice, verificate de practică, politica Partidului Comunist Român.

Cei tineri, cei a căror sarcină de onoare este învățătura, viitorii specialiști în nenumărate sectoare ale economiei și culturii socialiste ridică și ei un segment de boltă la arcul de triumf al împlinirii. Intim legați de viitor cum sînt, studenții României apleacă peste pagina de curs o frunte caldă, înnobilată de viziuni și limpezită prin certitudini. Ceea ce astăzi este cuvînt și cifră, mîine va fi pe verticala realității uzină și școală, laborator și clinică — va fi locul lor de muncă, acela care le va solicita energii, cunoștințe, talent și pasiune. Floarea pe care o dăruiesc ei astăzi eroilor turnați în bronz are petalele roșii ale unei credincioase făgăduințe.

„AMFITEATRU"

● desen de ileana bratu

23 AUGUST

1944
1966

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ★ prețul 1 leu

● DESCOPERIREA ROMÂNIEI
● COLOANE ÎN TEMPLUL CULTURII
● ENESCU
● JURNAL LIRIC DE VACANȚĂ

august 1966 ● anul I 8

JURNAL DE POET

ION ALEXANDRU

VISUL UNEI NOPȚI DE VARĂ

Cred că trebuie să te afli într-o situație specială cînd te apuci să citești această unică în felul ei piesă sublim absurdă scrisă de un Shakespeare în somn cu o mînă nemuritoare.
Trebuie să fie miez de furtună ori iarnă și neapărat noapte, trebuie să fii foarte ostenit pentru ca licoarea băiatului bun Puck, pur și șugubăț, să-și arate efectul ; să fii de acord ca în toiul unei acțiuni pe fundal antic să apară personaje brute contemporane autorului.
Dacă despre marile tragedii ale lui Shakespeare cu oricine și oricînd poți vorbi la nesfîrșit, aici nu merge. Nu știi de unde să pornești și ce să spui.
Ce grozav lucru e să fie noapte fantastică de vară, să fii într-o pădure, o mînă limpede să-ți vrăjească ochii și să adormi adînc ; trezit apoi, să te îndrăgostești de moarte de prima ființă ce-ți apare în cale devenind rob patimei, pierzîndu-ți vîrsta și discernămîntul, apoi noaptea să se îngroașe iarăși, un somn și mai amarnic să te doboare și, treaz din nou, să-ți pipăi cumplita realitate. O încercare de oprire a timpului, de eternizare a sublimului imposibil de supraviețuire. Ce-ar fi sublimul aici ? Printr-un efort, omul își ridică în ultimul grad contradicția. Momentul de dinaintea căderii ar fi un dans absurd peste care duhul sublimului, otravă pustie și miraculoasă, plutește. Totul dispare, lumea se întunecă și cumplita vremelnicie își desface aripele. Visul unei nopți de vară este un astfel de punct ultim, după care urmează căderea personajelor — nemții îi spun nunții Hoch zeit — moment înalt, timp glorios — e o nuntă abstractă aici, după care urmează cea pămînteană și marea descompunere a voinței. Atmosfera de vrajă și supracreat risipită de zborul spiridușului se stinge și ea și din toate părțile ne atacă iarăși și iarăși limita, imposibilitatea evadării. Mai rămîne ceva din noi după o astfel de probă ?
L-am întîlnit neașteptat pe Shakespeare, blînd tînăr nobil în costum de epocă, pe gînduri plecat și frumos în grădina de vară a lui Goethe lîngă fluviu la Weimar. Era o dimineață de vară, ceața se risipea după o ploaie de noapte. Nimeni, liniște de moarte. Dintre toți, Puck-Băiatul ar fi putut sta mărturie...



TOMIS

De sub teascurile poligrafiei dobrogene a ieșit la lumină revisa TOMIS. Culeasă cu o literă de invidiat și beneficiind de suficiente date pentru a-și creiona o personalitate grafică încă de la primul număr, publicația de pe malul mării adună în paginile ei materiale de interes, justificîndu-și în mare măsură subtitlul de social-politic-cultural.
Revista are meritul de a fi pus coloanele sale la dispoziția, aproape în exclusivitate, scriitorilor din Dobrogea. (Pe viitor, găsim, a-



ceastă publicație trebuie totuși să-și lărgească aria de colaborări). Nume care girează calitatea unor materiale : Traian Coșovei, V. Canarache, Cornel Regman, Emil Ștefănescu, Ana Barbu. Interesante ni s-au părut cele două anchete : Urbanistica — operă de sinteză și Poezia de azi — poezia de mîine. Mai precar reprezentată, beletristica.
Le dorim colegilor noștri de la Pontul Euxin vînt prielnic pe mai departe.

F. N.

P.S. — Suplimentul estival — un copil vitreg din toate punctele de vedere. Păcat.

CRITICI POEȚI

Sentinței din „Principii de estetică", potrivit căreia fiecare critic literar este, în fond, un poet refulat, Călinescu însuși îi oferea o admirabilă excepție. Spirit complet și paradoxal, Maestrul egala în persoana sa, prin ineditul și sensibilitatea poetului, luciditatea și intransigența criticului. De altfel, Călinescu nu era singura derogare de la regulă în literatura română ;



Ibrăileanu era, desigur poet, scriind „Adela", Vianu — un liric delicat, reținut, cu mărturii din păcate doar sporadice, Perpessicius este autorul unui volum de poezii, „Scut și targă", lui Ion Caraion i-au apărut recent un mare număr de versuri înmănunchiate în „Eseu". Lista nu este completă și ar putea forma obiectul unui interesant studiu (ce va fi scris, inevitabil, de un critic — poet), nu atît de istorie, cît de psihologie literară. Mai ales că, în ultimul timp, nume tinere sporesc contingentul celor menționați mai sus. Unor A. E. Baconsky, Mihnea Gheorghiu, Gh. Grigurcu, afirmați mai întîi prin versuri și abia apoi făcînd dovada realelor lor aplicații în critică, li se adaugă — neașteptat — incisivii critici (de facto) I. D. Bălan. D. Cesereanu. Prezența acestora prin poezii, în ultimele numere ale publicațiilor literare nu pare a fi accidentală, logodna lor cu muzele avînd mai degrabă aparența de definitivat. Disponibilitățile lirice—poate încă nu perfect conturate — sînt incontestabile, noile ipostaze sînt firești și promițătoare. Așteptăm deci cu interes viitoarele confirmări.

MIHAI COTOMSKI

DIPȘE

O expoziție impresionantă de pictură ne-a fost dat să vedem recent în sala din bulevardul Magheru. Autorul ei, bărbat cu nume apăsat, din Maramureș, Constantin Dipșe. Îi mai auzisem numele, da, în romanul „Triunghiul" al lui Pop Simion. Nu era numele lui în acel roman, ci chiar el, pictorul, și — laudă prozatorului ! — el se prezintă astăzi aproape la fel cum, cu remarcabilă intuiție, ni-l anunța Pop Simion.
Prea puțin agreat între pictori, Dipșe este foarte iubit de scriitori. Romancierul Nicolae Breban i-a deschis expoziția. Pop Simion și Nicolae Breban au publicat două eseuri despre Constantin Dipșe. Mult mai pătrunzătoare decît articolele de specialitate dedicate expoziției de către criticii de artă, cele două eseuri se întregesc unul pe altul și limpezesc profilul puternic al unuia dintre cei mai interesanți pictori contemporani.



Remarcăm și noi, aici, grăbit dar entuziast, marele talent al pictorului, vitalitatea lui greoaie, lumina vie a pînzelor sale. Limitați de neputința citatului, amintim titlul celei mai bune picturi a lui Dipșe „Buhe". Amintim „Buhele" încreurnit la lucru de o profundintați că pictorul acesta, dă vocație, stăpînit de seriozitate și îndîrjire creatoare, descendent curat al celei mai nobile școli de pictură românească, va ști totdeauna să rămînă în atenția gustului public. Legăm „Buhele" lui de versul lui Lucian Blaga: „Buhe sure se-așează ca urne pe brazi / în întunericul fără de martori..."

ADRIAN PĂUNESCU

LITERATURA ȘI FILMUL

Consacrînd aproape în întregime un număr unei teme controversate, „Literatura și filmul", **Gazeta Literară** a încercat reactualizarea unei idei, într-un fel, ieșite din actualitate : dependența cinematografului de literatură. De fapt, intențiile organizatorilor au fost dejucate de chiar materialele publicate în revistă. Căci teoriile din „Filmul — gen literar", articolul „pro domo" semnat de D. I. Suchianu, sînt contrazise răspicat de mai toți participanții la masa rotundă publicată în același număr — cu adevărat interesantă — conținînd cîteva din premizele posibile ale dezvoltării în continuare a cinematografiei noastre. În același spirit, al considerării filmului ca o artă de sinteză, însă diferențiată specific, prin evoluție, de celelalte — literatură, plastică, muzică — este articolul lui Eugen Schileru despre „Pre-cinema", articolul — preambul, sperăm, care prevestește o viitoare incursiune mai largă în acest domeniu, concretizată poate într-un volum aparte. Eugen Schileru este, desigur, cel mai indicat să o facă.

Dar acest număr special este în primul rînd interesant nu prin intervențiile teoretice (lipsite — cu excepția celei citate mai sus — de personalitate și chiar de rigoare științifică, amănunt asupra căruia vom reveni), cît prin publicarea unor fragmente mai puțin cunoscute de scenarii — originale sau repovestite — aparținînd lui Al. Macedonski, Jean Cocteau, Frederico Garcia Lorca. Un fragment din „Dacii", de Titus Popovici, se adaugă acestora, permițînd o concluzie optimistă, cel puțin după lectură, despre viitorul film.

Cît despre inexactitățile despre care vorbeam mai sus, rareori se pot justifica prin greșeli de tipar. Astfel, „Cinematografia japoneză" (discutată într-un ciclu de recenzii, în care autorul se ocupă mai puțin de volumele respective și mai mult de propriile-i opinii), este scrisă de Ervin Voiculescu și nu de N. Voiculescu, un film de metraj normal are în jur de 2 000 m și nu 250—300 (v. art. „Primele filme românești"), Polla Illery nu este chiar o „actriță străină" (în același articol) ș.a.m.d.

In concluzie, un număr interesant, în primul rînd prin literatura autentică de film pe care o cuprinde.

AL. MIRCEA

INEDITE

Numărul 7 al revistei *Teatru* aduce, pe lîngă obișnuitele intervenții și tururi de orizont în peisajul dramatic, o importantă contribuție istoriografică ; sînt publicate cîteva scrisori inedite de Victor Ion Popa, adresate lui Corneliu Moldovan, Liviu Rebreanu, Al. Mavrodi, G. M. Zamfirescu. Prezentînd un mare interes, atît prin opiniile teoretice pe care le conțin, cît și prin amănuntele de epocă relevate, publicarea acestor inedite se înscrie ca un fapt aproape curent în mișcarea noastră literară din ultima vreme. Sînt tot mai dese eforturile de scoatere la iveală și tipărire a documentelor necunoscute aparținînd figurilor proeminente ale culturii noastre. Se disting, printre alte publicații, *Gazeta literară*, care și-a „înzestrat" fiecare număr special cu inedite (de menționat este mai ales numărul Rebreanu), *Ramuri* (inedite Ion Barbu), *Contemporanul* și *Amfiteatru* (inedite Lucian Blaga și George Călinescu). Acțiunea este salutară, necesitatea ei pentru completarea operei de istorie a culturii noastre fiind neîndoioasă.

ION BALOTĂ

ERRATĂ

Autorul schiței Fereastra, *apărută în suplimentul numărului 7 — dintr-o eroare — sub semnătura lui Radu Gabrea, este* Florin Gabrea.

Obiectele de artă preistorică, getică, scitică, dacică, romanică, feudală și populară reproduse în numărul acesta aparțin colecțiilor muzeelor de arheologie, de artă și de artă populară ale Republicii Socialiste România.

COLEGIUL DE REDACȚIE

ION BĂIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PĂUNESCU, conf. univ. AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU.

POSTRESTANT

POEZIE

GH. TOMOZEI

Mihail Grădinaru **din Iași ne trimite poeme desuete pe care le intitulează „Simfonia nestatorniciei" ori, în dulce consonanță cu Tennessee Williams „Dulcea pasăre a tinereții". Proză de un retorism alarmant, metafore împrumutate fără — evident — indicarea sursei, o sumedenie de fraze de o prețiozitate nu departe de ridicol, cam atît despre valoarea exercițiilor din care citām : „Vai ! Vînt al mării goale, nestatornic. Unde mi-i bucuria ? Cum ai smuls"... (tot ceea ce ați citit pînă acum nu e decît conținutul unui singur vers).**
Notăm o „rimă" senzațională. Știți cu ce poate rima păsări ? Eu unul nu știu.
M. G. știe. Cu... (notați bine) răsări !
Mihai Radianu **(dacă am descifrat exact) ne sporește amuzamentul procurat din belșug de lectura celor mai multe dintre plicuri versificînd episoade ca acesta :**
„La geam o cuconiță mi-a zîmbit : / Hai puișor la maica sus / Am să te-nvăț să uiți tot ce-ai iubit — / Și nu m-am dus. / Iar jos o țigăncușă surîdea : / Hai să-ți ghicesc pe cine vei iubi ! / Ce, viața mea depinde de-o cafea, / La ce-ar ghici ? / Un vis ce strigă stai, un altul pleacă / Mi s-a mai dat și-o minte să aleg, / Amorul fără sens, iubirea seacă / Suflare să-nțeleg. //
Ar fi s-o luăm prea-prea de la patruzecișiopt. Să încercăm să-i explicăm corespondentului nostru cum devine cu subiectul și predicatul ? N-o fi prea tîrziu ?
Conchidem, parafrazîndu-l, că și nouă ni s-a dat o minte să alegem. Dar n-avem ce.
Maria Andreescu **din Galați e de o sinceritate dezarmantă : „Trimit cîteva versuri, cred că nu sînt prea reușite. Eu am să te rog să-mi răspunzi și să-mi scrii cum să-mi perfecționez forma, stilul, conținutul versurilor..."**
Ni se cere cam mult, cum autoarea (studentă acum) ne trimite versuri scrise la vîrsta de 10 ani (!!!) sîntem puși într-o și mai mare încurcătură.
Versurile, ce-i drept, sînt slabe. Dar nu sîntem pe deplin edificați. Pentru 10 ani n-ar fi rele. Pentru o studentă...
Așteptăm...
Elegant-epigonic, V. Constantinescu **versifică promițător, practicînd cu abilitate pasteluri lipsite însă de culoare și originalitate. Locurile comune sînt punctate adesea de stihuri ca acesta : / „Lumina-n ochi ne scapără statui." / Deocamdată, nimic acceptabil.**
Octavian Ursulescu **ne anticipează intențiile : „Dragă redacție, plicul de față, cel mai voluminos poate, cuprinde ultimele dintre poeziile mai bune pe care mi-am propus să vi le trimit. Mai am ceva, dar nu trebuie să epuizăm acum totul". E și dorința noastră. Plicul voluminos însă nu ne-a satisfăcut. Exprimarea e impersonală, bombastică... Altceva !**
Indescifrabil-**Craiova ne trimite (expresia e a d-sale) „poeziile din creație proprie sub titlul Femeia și Blocul turn". Student în anul I Indescifrabil scrie** poiezie **în loc de... dar ce să mai vorbim. Citām : „E versul lin de-aroma lor, / De farmecul vîrstei virgine / De zîmbetul seducător / De ale lor priviri depline. / E farmec viu al tinereții / E muza versului de-amor / E floarea vie a vieții / Femeia — dulce tuturor ! / Din dragoste și din iubire / Lor tot nectarul din idee / Le toarnă-n inimi fericire / Femeia — veșnica femee !" /**
Mă va urî autorul acestor stihuri săltărețe, știu, dar nu pot să nu-i adresez îndemnul cel mai sincer cu putință :
Nu mai trimiteți !
Foarte palide versificări ne-au trimis Miron Belei, Vasile Silaghy, Ion C. Ștefan, Tuculeanu Alex **(rimează seară cu iuțeală, sobor cu sol și liman cu calendar).**
Tudor N. Vasilache, Dan Livescu, Ionel Ion. **Aceeași grabă de a trimite redacției simple jocuri de cuvinte, lipsite de vibrație lirică și, în plus, de o dezarmantă inactualitate.**
Un singur plic promițător : cel care cuprinde poziile lui Gh. I. Chirculescu **(București) dar despre care spațiul nu ne îngăduie să vorbim în numărul de față și căruia îi cerem permisiunea de a convorbi la vremea frunzelor ruginite. E o consolare pentru ceea ce a fost — pentru noi și pentru autori — o... poștă rea...**

TEATRU

COMAN ȘOVA

AURELIAN DRĂGHICI „Omul care"... — piesă într-o singură zi —. Pe fundal o hidrocentrală, o stradă, un copac gros, un fluviu, clădiri noi și muzică veselă. Aș zice că e un decor cam încărcat pentru o singură scenă. Trebuie să țineți seama cît de cît și de condițiile de montare pe care vi le-ar putea oferi o scenă. Dar asta o puteți remedia cu ușurință renunțînd măcar la hidrocentrală sau la fluviu. Prima replică : cineva strigă : Manole ! Manole ! Ai impresia că vei asista la o piesă cu un simbol consacrat (legendarul constructor de la Argeș) legat aici de evidentele transformări în arhitectura patriei... Dar nu. Manole se lamentează încuiat în casă rugînd-o pe iubita lui de după ușă — Marina — care este o varietate de ondină, rusalcă, nimfă sau altă specie de zînă marină ivită însă din valurile unui fluviu care „mugește" — să aibă răbdare că nu găsește „afurisita" de cheie, apoi după ce într-un sfîrșit o află, nu nimerește broasca reproșîndu-și că „n-a putut prinde pește cu bidineaua" și după ce se consumă acest monolog prin gaura cheii deschide ușa și... mister. Nimeni ! Ba da, Cineva aruncă o piatră în apă. El, Manole, conchide că iubita lui a fugit din nou. Piesa este scrisă în simboluri, metafore și licențe pe care cu efort le poți ghici, rămînînd greoaie prin lipsa unei idei clare, prin inconsecvențe în comportarea personajelor și prin foarte multe neglijențe în replică și construcție. Dar să mergem mai departe. Dalia, (alta) iese de după casă și-l anunță pe Manole, fără drept de apel, că Marina, ființă acvatică, s-a metamorfozat în untură de pește după care urmează :
— „Vreau să știu, Manole, dacă seamăn sau nu cu Marina ? Uită-te, pipăie ! Și eu am glezne subțiri, șolduri fierbinți, sîni tari, umeri albi, urechi mici, buze roșii etc.; poftim, pipăie ! (Manole mai nu vrea și mai se lasă). Ea ce are mai mult ? (Manole continuă să facă nazuri). Atunci individa într-o clipă de inspirație îi aduce aminte lui Manole, nici mai mult nici mai puțin, de păpuși. (Sic !) Aici constructorul dă semne de vibrație, lăsîndu-se pradă nestatornicului îndemn subconștient... Dalia nedîndu-i timp să se dezmeticească merge mai adînc, schimbînd firul acțiunii : „Hai, Manole, să lăsăm naibii păpușile și pe Marina și să dansăm". Zis și făcut. Dalia și Manole dansează. Sfîrșitul e tragic. Manole va intra în apă centimetru cu centimetru. Căderea cortinei va însemna și dispariția lui Manole de pe fața pămîntului, dar mai înainte de asta, uitasem, apare din văzduh un pește fosforescent care luminează atît de straniu încît Manole scapă bidineaua stupefiat. Trimiteți ceva mai serios.
ADRIAN BARBU. „Caseta enigmatică" — piesă într-un act. Spectacolul cu această piesă a și avut loc la unul din liceele din București. Consemnez și eu reușita acestui text în care vreau sc remarc imaginație și îndemînare, personaje vii, cu evoluții firești, dialog îngrijit. Izbutită ironizarea donchijotismului unor elevi absorbiți exagerat de lumea romanelor polițiste și finețea, lipsa de ostentație cu care îndreptați gîndurile personajelor (elevi) către adevărate „diamante prețioase". Asta înseamnă foarte mult pentru vîrsta dv. (16 ani). Așteptăm noi încercări.
ION COJA — „Autorul" — piesă într-un act cu 6 personaje. Scrieți ușor și dezinvolt, reușind să creați ritm, atmosferă, firesc. Piesa atrage atenția mai ales prin unghiul personal prin care priviți eroii și frămîntările lor. Psihoza războiului atomic generează o stare apatică specială în care cade Poetul, eroul dv. central. „Nimic nu e mai important decît să faci ceva ca să oprești pericolul prăbușirii planetei. Să scrii o piesă sau un roman antirăzboinic ; e puțin și ineficace. Altceva ar trebui. Poate să strigi, să urli ca să fii auzit : „Oameni! Vine uraganul, potopul lumii! Oameni... faceți... faceți... Ce să facă?" și Poetul — autorul de piese care nu mai mănîncă și nu mai scrie de 20 de ani (nu e de ajuns de motivat logic — de ce ?) rămîne abătut, ratat și neputincios în fața acestei grave întrebări. Concluzia nu este demonstrată și nici limpede. Să fie asta o soluție? Mi se pare de asemenea cam nepotrivită, lungă și puțin deplasată scena dintre Intrigant și Secretară; parantezele prea detailate, și în mare parte inutile. Reușite sînt scenele dintre Poet și Nevastă ; Nevastă — Doctor — Poet. Sînt șanse. Treceți pe la redacție.

GEORGE MACOVESCU

reflecţii despre valoarea operei de artă

Noţiunea de artă este întotdeauna legată de aceea de valoare. Tendinţa omului de a se depăşi, de a-şi crea prin artă o lume, o realitate imaginată, dorită dar neatinsă este similară cu setea de a realiza valori unice, nerepetate. Frumuseţea artei stă în frumuseţea valorii imaginii artistice care apare din efortul creatorului de a transfigura realitatea, luată în sensul larg al cuvîntului. A crea artă înseamnă a crea valori spirituale care nu au echivalent în producţia materială. Teatrul lui Shakespeare, valoarea lui pentru universul spiritual al omenirii nu poate fi cîntărită în tone-aur. Pe de altă parte, ea nici nu poate fi conturată în mod precis, deoarece asupra fiecărei generaţii exercită atracţie şi influenţă variabile, cu suişuri şi coborîşuri, dar cu o diagramă mereu în dezvoltare. Este firesc, deci, ca sentimentul valorii să-l domine întotdeauna pe omul de artă. Altfel nu ar fi firesc, nu ne-am afla în faţa unui creator de artă, ci a unui intrus care se mulţumeşte cu contrafaceri. Generaţii după generaţii de artişti au discutat despre valorile create de ei, le-au comparat între ele, le-au cîntărit în raport cu trecutul şi le-au proiectat în necunoscutul viitorului. Selecţia în domeniul artei este mai dură ca oriunde. Aici nu există concesie. Nici nu poate exista. Creatorul de artă stă singur, cu opera lui în faţa necruţătorului „consumator" de artă şi nimeni, în afară de valoarea operei nu-l poate apăra faţă de implacabila sentinţă : „M-ai cucerit" sau „Nu m-ai cucerit". Atunci cînd, de exemplu, un spectacol de teatru mă prinde în vraja lui, pe mine om aşezat în stal din propria mea voinţă, înseamnă că a dezlănţuit forţe mai puternice decît ale mele, a adus în faţa mea valori care mă depăşesc şi accept înfrîngerea şi depăşirea. Însă, despre ce înfrîngeri şi depăşiri este vorba ? Printr-o sinteză dialectică, trecem de la ele la elevaţii spirituale care ne împing mai departe, spre acele frumuseţi spre care alergăm toată viaţa.

Dar dacă admit ipoteza înfrîngerii, a dominării de către artă, am dreptul să fiu extrem de exigent faţă de creatorul de valori artistice, să-i cercetez cu băgare de seamă miraculoasa-i traistă plină cu minunăţii. Cu cîteva luni înainte ca o aprigă şi îndelungată boală să-l ţintuiască în nemişcare pe patul suferinţei, am avut o ultimă convorbire cu scriitorul căruia i-am păstrat întotdeauna un sentiment de preţuire atît pentru opera lui, cît şi pentru onestitatea omului, cu Gala Galaction. Monologînd despre responsabilitatea scriitorului în societate, Galaction spunea : „Ori de cîte ori am scris, m-a frămîntat gîndul că într-o zi cititorii mei mă vor întreba : „Cine eşti tu, omule, care cu ideile şi sentimentele tale ne răscoleşti minţile şi sufletele şi ne chinui nopţile şi zilele ? Cu ce drept ai intrat în viaţa noastră ? Ce daruri îmi aduci în faţă de mă ademeneşti cu ele ?"

Sînt aşezate în aceste întrebări nu numai sensurile etice ale conştiinţei unui scriitor, ci şi preocupările pentru valoarea creaţiei lui.

Opera de artă, indiferent cărei arte i-ar aparţine, are un caracter istoric. Ea este una din expresiile spirituale ale unei epoci şi prin ea sînt puse în valoare marile idei şi sentimente care domină etapa istorică respectivă. Este indiscutabil că nu numai arta vehiculează aceste idei şi sentimente, însă este cert că numai arta are excepţionala capacitate de transmitere a lor, de pătrundere directă în conştiinţa oamenilor. Pornind de la această constatare obiectivă, marii creatori de artă din toate timpurile şi-au consacrat operele lor marilor idei şi sentimente contemporane lor. Şi nu este greu de aflat, răsfoind paginile istoriei, că atunci cînd în anumite perioade n-au apărut mari idei, nici arta nu a înflorit, ci a repetat, într-un fel sau altul experienţa artistică a trecutului. Marile valori artistice s-au ridicat pe ideile şi sentimentele majore dominante la un moment dat, într-o anumită societate.

„Pot face artă din orice", va putea afirma un creator. Este suficient să am talent, să mă intereseze ceva şi în mîinile mele piatra se va transforma în briliant valoros. Oare Boileau nu a spus :
„Pe lume nu-i nici şarpe, nici monstru odios / Ce, imitat de artă, să nu pară frumos : / O mînă de maestru penelul cînd îşi pune / Dintr-o pocită formă îşi face o minune" /

Desigur, dacă privim procesul de creaţie dintr-un singur unghi, atunci afirmaţia nu poate fi contestată. Numai că un proces — şi încă unul ca acela al creaţiei artistice — nu prezintă un singur aspect. Creaţia artistică nu se poate rezuma la transformarea „pocitei forme în minune". Acelaşi Boileau scria :

„Poeţi, plecaţi urechea la sfatu-mi negreşit, / Vreţi să aveţi succese la tot ce-aţi plăsmuit ? / O lecţie ce muza vă dă şi-i de folos : / Legaţi întotdeauna utilul de frumos". /

S-ar putea ca acest „util" să sune prozaic. O să-l poetizăm, dîndu-i girul unuia dintre cei mai mari poeţi : Horaţiu, care în a sa Artă poetică nu se sfia să scrie despre creatorii de artă :

„Omni tulit punctum qui miscuit utile dulci, / Lectorem delectando pariterque monendo". / **(Premiat e cel ce-mbină plăcutul cu utilul, / Desfătîndu-l pe cititor şi deopotrivă sfătuindu-l).**

Întorcîndu-ne acum la acel : „Pot face artă din orice", se cuvine să spunem că aceasta este adevărat, dar nu orice artă este valoroasă. O premisă esenţială a realizării unei opere de artă valoroasă este aceea a tratării unor mari idei care îl preocupă pe omul contemporan creatorului. Şi cu cît această idee va fi mai dominantă, mai adîncă, mai generoasă, cu atît opera artistică va fi mai valoroasă şi deci cu atît mai mult îşi va depăşi epoca în care a apărut. În faţa implacabilului destin al dispariţiei, omul a ridicat sentimentul durabilităţii în timp, a opus dorinţa de a lăsa ceva în urmă care să-l continue. Cu atît mai accentuat este acest sentiment la creatorul de artă. Nimeni nu creează fără sentimentul perenităţii. Dar tocmai de aceea omul de artă trebuie să transmită viitorului adevăratele valori ale timpului său, să lase generaţiilor următoare o moştenire autentică, bogată şi durabilă. Şi aceasta nu se poate face copiind formule perimate sau ridicînd banalul la rang de valoare. Opera de artă a vremurilor noastre, în ţara noastră, trebuie să fie expresia acestei epoci unice în istoria României, a construirii socialismului.

ADRIAN PĂUNESCU

etern impuls

Voi, fraţii mei, cunoaşteţi că, palid, într-o zi,
Bălcescu Nicolae voi să intre-n ţară,
Şi refuzat, se trase încet spre a muri,
Din propria sa soartă ca hoţii dat afară ?

Acum din nou bărbatul cu ochii mari şi puri
Se-apropie de ţară, cu o durere veche,
Şi Dunărea-l boceşte năpraznic din trei guri
Albastru rezemată de ceaţa Mării Negre.

Primiţi-l pe Bălcescu şi înclinaţi puţin
Duioasa suprafaţă a patriei natale,
Pe Dunăre profetul să se coboare lin
Şi fluviul să se-ntoarcă în rîurile sale.

Şi răspîndit să fie în Olt, în Jiu şi-n Prut
Bălcescu Nicolae care ne e părinte
Ca pîinea unui praznic să-i fie duhul rupt
Şi împărţit mulţimii pentru a-l ţine minte.

Să cadă fumul jertfei de care e pătruns
În vechiul rai freatic întins sub nava ţării,
Să-l bea copiii noştri ca pe-un etern impuls
Să ni-l arunce-n cîmpuri şi în bucate norii.

Bălcescu se întoarce ! Deschideţi marea larg
Şi porţile semnate cu dălţi întortochiate,
Primiţi-l cu-nclinarea celui mai nalt catarg
În relieful ţării degetul lui cînd bate.

Meteorit în nimburi, pas blînd ca de profet.
Să se oprească fuga buştenilor pe coaste
Şi turmele pe dealuri să pască mai încet
Să-i auzim plutirea în sufletele noastre.

El este palid, însă foc ochii lui trimit,
De ţară niciodată n-a fost atît de-aproape
Şi pipăindu-i lutul, surprins şi fericit,
Bălcescu Nicolae pluteşte peste ape.



▼ LECTOR ▼

„VIAŢA ÎN LUCRURI"

de DUMITRAN FRUNZĂ

Debutînd editorial la treizeci şi şapte de ani, vîrstă de maturitate creatoare pentru orice poet, Dumitran Frunză înscrie în lirica noastră o notă aparte prin modalitatea nouă (specială) de personalizare a eului liric. Miniaturile sale lirice pot fi caracterizate printr-un termen generalizat ca nişte „pasteluri" ale cotidianului. Prin termenul de pastel (iniţial înţeles ca o descriere de naturi) lărgit, se poate denumi orice descriere naturală şi personală completă a unui lucru sau fapt subiectiv. Căci Dumitran Frunză pastelizează şi cea mai acută reacţie subiectivă : *„Munte posac, şi totuşi atît de vuit, / ascunde-mă-n corhanele tale de rai, / laolaltă cu jivinele înfiorate duios, / netrebnicia cu jungherele s-o tai. // Fă-mă bucium de vînt printre bolovani şi copaci / Sau fugă irizat de izvor cu prundiş, / ferigă fă-mă, prin care lumina amiezii / Să se filtreze-n pămînt pe furiş."* („Strigăt"). Această pastelizare transcrie într-o primă fază lucrurile obiectivate, apoi le asociază şocant o stare sufletească cu largi implicaţii afective sau gnoseologice. Iată un exemplu notabil : *„Oh mare / zbucnire eternă, / cînd pe ţărmul tău mă-nfirip dimineaţa, / am o ciudată revelaţie, că lumea începe / de lîngă poliedrele ochilor mei. / Dar cînd încerc să ridic pe coloanele braţelor / nervosul delfin care sfîşie aerul, / Sideful unghiilor îmi stă mărturie, / că descindem din mări..."* (Certitudine). Pasteluri autentice sînt : „Dacă nu cumva", „Sincer iubeam", „Începuturi", „Cîmpul şi zarea", „O cale a vieţii". O piesă de antologie în această serie o reprezintă „Fată în pădure" pe care o cităm în întregime : *„Francisca, fată cu sînii plini ca amfora lunii, / unde îţi ascunzi zîmbetul cînd te sperii / de zvonul poienelor, de frunza alunii / ameţită de temperaturile verii ? // Părul tău, despletire de patimă neagră, / agită sălbatic vîntul buimac, / în timp ce eu pe un trunchi de copac / îţi desenez după umbră făptura întreagă. // Unde îţi sînt călcîiele brune, picioarele./ coapsele cu monştrii dulci ai desfrîului ? / Francisca, sînii tăi adună tot soarele / Şi au gustul de lună al grîului".*

Dumitran Frunză e un poet declarat al contururilor palpabile, legat de clocotul şi ivirea vieţii din toate regnurile, pe care nu-l încîntă zborul rarefiat de temerară simplitudine al romanticilor : *„Legaţi-mi, legaţi-mi plumb la aripi, / Să nu mă-nalţ prea mult în aerul rar ; / mi-ar fi sufletul o uscăciune urîtă / sau poate un palid canar. /"* („Viaţa în lucruri"). El cere o legătură mai strînsă cu rădăcinile lucrurilor, o comuniune afectivă de la mică distanţă, necesară unui adevărat poet al faptelor cetăţii : *„Prin mine, focul pătrunde în lucruri / Şi fac legătura între aer şi lut ; / cu sentimentul ridicat la puterile inimii / Sînt al revoluţiei scut".* („Aer dens") Cotidianul cu dialectica lui microscopică se înscrie astfel într-un ciclu cosmic : *„E timpul şarjei ; sîntem drepţi şi lucizi, / Şi încercăm oţelul scînteietor ; / în jur c-o pîclă deasă de asteroizi / şi-i o permanentă rotire de zbor"* („Timpul şarjei").

Mitul zeilor apare răsturnat, fiind adus în ambianţă cotidianului, golit de implicaţiile metafizice şi epurat prin prizma realului : *„Surd, zeilor albise pe frunţi bretonul sacru, / cei mai puternici însă zîmbiră senzual ; / dar se pornise-o vrajbă de fum cu şuer acru, / Şi oamenii crezură-n unelte de metal".* („Dispariţia zeilor"). Volumul „Viaţa în lucruri", abordînd o tematică de inspiraţie lirică variată, într-un limbaj metaforic viguros şi adesea nou, cu un ritm echilibrat şi rime interioare şocante şi suple, dă la iveală un poet matur şi cu totul interesant.

MARIN MINCU



Mai mult decît „Cîntare Omului" şi „1907", cele mai bune poezii din ultimele volume ale lui Tudor Arghezi regăsesc problematica veche a poetului din „Cuvinte potrivite" şi, în ciuda distanţei în timp şi a mutaţiilor de concepţie implicate, par să crească din acelaşi aluat originar. Poet cu o cosmologie proprie încă de la întîiul volum, Arghezi converteşte descoperirile artistice ale acelui moment în veritabile obsesii menite să-i ajungă pentru o viaţă întreagă de creator. Ca orice mare poet şi, înainte de toate, ca marele anonim popular, el scrie în variantă, are gustul refrenului, şi în compuneri cu geneză şi finalitate oricît de diverse nu e de loc dificil să recunoşti cîteva mişcări lirice fundamentale. Atunci cînd a fost vorba să analizeze volumele recente, „Frunze", „Poeme noi", „Cadenţe", critica a subliniat în unanimitate şi cu îndreptăţire succesiva lor noutate în comparaţie cu datele deja cunoscute ale biografiei operei argheziene. Această noutate e, de fapt, monotonie, o monotonie înaltă, esenţială, pe care poetul, cu neîntrecută virtuozitate o face mereu imprevizibilă.

„Ritmurile" mai noi sînt şi ele ilustrative din acest punct de vedere chiar dacă de aspect mozaical şi ca atare greu reductibile la unitate. Întîlnim aici mai întîi cîteva frumoase poezii ocazionale, de inspiraţie cetăţenească („Recunoştinţă", „Balada Unirii" etc.) sau familială („De ziua ta"). Sub două piese din cuprinsul acestui volum („Tecla", „Doi flămînzi") autorul scrie : din „Flori de mucegai". Într-adevăr, ele trebuie integrate acelei secvenţe memorabile din creaţia sa, nu prin lirism bufon şi savoare anecdotică, ci printr-o perspectivă gravă ce contrazice grotescul şi-l înnobilează. De altfel, destul de puţine poezii din volum îşi asociază procedeele comicului. Să notăm printre excepţii : două portrete — pamflet („Monopol", „Stîngaciul"), o viziune nastratinescă a raiului („Ilie în cer") şi, mai ales, o aparent jucăuşă „Postfaţă" în care autoironia „uşure" sfîrşeşte în ironie incisivă. Tendinţa poetului de a recupera estetic şi etic zone foarte joase de umanitate — ideea de coloană a volumului „Flori de mucegai" — reapare în „Tecla" şi, cu deosebire, în „Doi flămînzi". E închipuită aici o scenă de cruzime aproape neverosimilă : o luptă pe viaţă şi pe moarte pentru un ciolan între puşcăriaş şi un cîine : „Cu foamea-ntărîtată,/ Cîinele-l şi apucă, pe om, de beregată./ Îşi vîră-ntrînsa botul,/Îi rupe şi obrajii şi buzele, cu totul. / Pînă atuncea sînge de om nu mai gustase. / Simţind înghiţitoarea în dinţi cum se descoase, / se cască, se desface, / Sîngele omului îi place"./

Finalul, cu totul remarcabil, înscrie subit scena în ordine cosmică cu un gest în care protestul tragic e conţinut : „Spre noapte, după toacă,/ Marmurele se-opresc, să tacă. / Clopotniţa adoarme treptat, din trepte-n trepte. / Şi-ncep să se deştepte bufniţe, huhurezi şi cucuvele./ Şi-n cerurile sfinte luminile din stele." / Sub specia grotescului, de astă dată gratuit, şi în prelungirea unei vechi dispoziţii lirice, trebuie considerate „Blestemele de babă", un adevărat delir coerent de invective : „Mînce-te viermii, hoitule, din viaţă, / Viermii mărunţi, de dimineaţă. / Să-ţi sfredelească, după prînza, / Limbricii rînza şi osînza ;" / etc.

Un fenomen ce apare firesc în astfel de cazuri e manierismul, dar poetul pune atîta înverşunată şi proaspătă imaginaţie încît îl covîrşeşte pînă la urmă.

Poate, mai mult decît cele de pînă acum, ultima carte a lui Arghezi mărturiseşte plăcerea, ce pare irezistibilă, a autorului de a se întoarce la sine, la temele predilecte, în limitele universului său familiar. E vădit că el se recunoaşte mai ales în primele volume — „Cuvinte potrivite" şi „Flori de mucegai" — faţă de care restul operei constituie, simplificînd, desigur, mai mult o replică. Iar faptul că „Ritmuri", de pildă, este, în afara altor implicaţii, o mică recapitulare a mai tuturor directivelor anterioare, verifică atenţia poetului faţă de soarta izbînzilor sale artistice şi preocuparea de a le da ecouri contemporane. Căci, pentru un scriitor cu o activitate atît de bogată şi îndelungată, contemporaneitatea implică şi efortul de a se aduce în prezent pe sine — cel din cărţile sale de căpătîi.

Aşa se face că atîtea poezii din recentul volum au un farmec amplificat prin recurenţă. Observaţia a putut fi controlată şi pînă acum, dar mai cu seamă lectura unor poezii ca „Omul meu", „Psalmul mut", „Ţie", trebuie concepută ca integrare. În cuprinsul lor, Arghezi continuă firesc disputa simbolică şi crîncenă cu divinitatea deţinătoare a sensurilor ultime. La apariţia „Psalmului" din 1959, exegeţi grăbiţi au proclamat epuizarea dilemelor tragice ale poetului. S-a ignorat, desigur, structura sa prin excelenţă conflictuală, precum şi faptul că, aşezat în chiar miezul de foc al poeziei argheziene, acest dialog patetic e unul pe care poetul nu-l va putea încheia niciodată. În „Psalmul mut" el ascultă răspunsul lui Dumnezeu la interpelările sale atît de frecvente. Tot ceea ce provoca înverşunarea de totdeauna şi tăgăduirile sale spectaculoase este reafirmat, meticulos şi impasibil, în pavăza unui blestem : „De cum îl ia ispita, rănit de-ncuietoare,/ Nici n-o atinge omul cu mintea, că şi moare. / Te poţi făli cu slova şi graiul. Nu mă tem. / Am pus pe tot ce pare, pecete şi blestem." / Condiţia tragică a omului la Arghezi e dată de faptul că i se descoperă cunoaşterea ca posibilitatea infinită pentru a i se limita apoi în realitate. Omul de ţărînă se desprinde din ţărînă şi tinde spre cer dar nu poate să zboare, ţinut fiind de peceţi ca de o gravitaţie : „Mi-ai dat un trup şi mie, înalt şi zvelt, de floare. / Ca fragile de fraged, uşure şi plăpînd, / Dar ridicat spre ceruri şi-mpiedicat să zboare / Se leagănă-n călcîie, voind şi încercînd. / Jignit în nobila sa aspiraţie gnoseologică, poetul cere retoric o existenţă placidă : „M-ai fi uitat mai bine legat de-o rădăcină, / Să mă prăvale timpul, trunchi putred, peste ea, / Şi candela pribeagă-a scînteii de lumină / Să nu mi-o duc purtată de vînt din stea în stea". / În altă poezie, imaginea Creatorului arbitrar e relativizată. Însăşi condiţia sa divină nu mai apare ca o alegere superioară, ca o libertate, ci ca supunere faţă de o instanţă necunoscută : „Eşti al pămîntului, tu, Doamne, dintre lunci, / Ori ai rămas în ceruri ostatec de atunci ?" / („Ţie".)

Ideea unei lumi refuzate definitiv cunoaşterii şi sentimentul de singurătate imediat consecutiv produc o viziune cutremurătoare în poezia „Două stepe". (reluare şi adîncire a alteia mai vechi — „Stepele" — publicată în 1946 în „Revista Fundaţiilor" şi adunată în „Versuri" — 1959). Poetul, obosit de pribegie şi deşarte căutări, are halucinaţia stepei negre ce-l împresoară şi-l răpune. Starea e una de impas existenţial şi de revoltă surdă : „Unde ne ducem ? Cine ne primeşte ? / În poarta cui să cerem crezămînt ?/ Hai, calule, hai, cîine, pămînteşte,/ Să batem frînţi, cu pumnii în pămînt. / Desigur că asemenea accente întunecate nu sînt străine de trăirile omului care simte cum „timpul se prăbuşeşte-ntreg". Trecerea ineluctabilă e întîmpinată cu „mari tăceri" şi cu mîhniri din ce în ce mai greu ascunse. Poetul umblă printre lucruri bătrîne în care trecutul moare treptat uitîndu-şi miresmele. El suferă de moartea cîinelui preferat şi de plecarea păsărilor. Uneori, terorizat de ochi nevăzuţi, iniţiază un dialog care se vrea zglobiu cu moartea şi-l încheie cu un gest de sfîşietoare tandreţe :

„Mai uită-mă o vreme, te-aş ruga,/ şi-o să-mi aduc aminte eu de dumneata, / Şi lasă, cea mai castă din fecioare,/ Să-ţi pun de gît un şir de mărţişoare."./ („Zîntîi de martie"). Poetul încearcă să se obişnuiască cu moartea, să-şi facă din ea un complice, neştiind sau uitînd că a înfrînt-o demult şi că posteritatea în viaţă de care se bucură este adevăratul preludiu la necunoscutul ce-l aşteaptă. Recunoaşterea şi preţuirea unanimă sînt ritul de trecere rezervat lui. Acesta este privilegiul sublim accesibil doar candidaţilor la nemurire.

JURNAL LIRIC DE VACANȚĂ

DE DOUĂ ORI 13

La agenție n-am mai găsit bilet. Mi s-a spus totuși că la ora 14 e posibil să fie liber locul oficial. Am fost la un film pînă atunci, de fapt nu chiar pînă atunci, pentru că filmul se sfîrșea la trei. Am crezut că-mi va fi greu să părăsesc sala înainte de cadrul final, dar n-a fost așa. Sînt foarte supărat pe mine că filmele n-au să-mi spună prea multe ; poate pentru că m-a obosit convenția lor. Nu asta-i important, cert este că la 14 aveam în buzunar biletul de avion pentru orașul D. unde urma să ajung foarte, foarte repede din motive tot așa de foarte, foarte imprecise. Asta era într-o zi de 13.

În avion am stat alături de un șofer tinerel, cu hainele mirosind a benzină. Mi-a spus că s-a urcat pentru prima dată în avion, iar dacă va adormi, să-l trezesc. Arăta foarte obosit așa că l-am lăsat să doarmă. După ce am trecut Carpații, soarele îl izbi în ochi cu brutalitate și se trezi. I-am explicat de ce nu l-am sculat și nu s-a supărat : „Am cîștigat la loz în plic 1 000 de lei, mi-a spus, pentru asta am fost la București". Pînă la aterizare a mai tras un somn bun. În autobuzul spre oraș deveni foarte vorbăreț. M-a întrebat dacă am mai fost prin locurile acelea. Am mințit, iar el s-a apucat să-mi vorbească cu o însuflețire nemaipomenită. În centrul orașului nu mai părea obosit și stîngaci, nici mirosul de benzină nu-l mai simțiam, poate că nici nu mirosea a benzină, mi se păruse numai. Berea era rece, bună, nu-l mai înțelegeam pe șofer, el nu știa asta, nu avea de unde ști, căci îl priveam în ochi și zîmbeam cu gîndul aiurea. O dată voi scrie ceva despre asta. Fostul meu prieten I. N. îmi spunea : încearcă să scrii despre ceva ce nu ți s-a întîmplat, despre ceva pentru care tu, ca persoană fizică și morală nu exiști, despre eschimoși de pildă.

Nu știu dacă am să fac asta, nici nu-s convins că-i absolut necesar. Oricum voi scrie despre aceste ținuturi pe care o dată le-am călcat, avînd în mine mult sînge, foarte mult sînge, chiar dacă uneori mă gîndesc că n-a fost decît un chin neobișnuit, aidoma celui pe care ți-l dă audiția unuia din concertele în Re major ale lui Niccolo Paganini. Adică atunci cînd descoperi în tine o sensibilitate pe care nu o bănuiai nici tu, cînd strîngi marginea fotoliului în palmă și maxilarele se încleștează pentru a sfărîma ceva imaginar, dar care trebuie sfărîmat o dată pentru totdeauna, pentru a putea să te eliberezi o dată pentru totdeauna de convenții, de jurăminte și de necesitatea de a bea apa ; pentru ca măcar o clipă să-ți închipui că gîndurile tale sparg spațiile spre a ajunge la oameni, pentru care vrei să faci ceva, crezînd că ai descoperit ceea ce nu-i în ordine în viața lor (mai ales că totdeauna ceva nu va fi în ordine în viața oamenilor), motiv pentru care se vor mai scrie cărți. Am vizitat liceul, unul din cele prin care am trecut, cu mîinile la spate, singur, ascultînd cadența propriilor mei pași pe coridoarele reci, înguste, cu pereții plini de portretele foștilor elevi ajunși mai apoi celebri, cu tablourile absolvenților din ultimii cinci ani. Liceele transilvănene sînt mai altfel, sau numai așa ne închipuim noi cei care le-am frecventat. Călcînd pentru prima dată în ele te surprinde un sentiment de teamă, plăcere, respect sau toate la un loc și nu le poți uita. Cu cît batem mai mult drumurile, cu atît mai mult dorim revenirea în acele locuri, pentru a ne lăsa pradă (nu, nu amintirilor) unor simțăminte ciudate, inexplicabile, pe care nu vrem să ni le explicăm, simțindu-ne bine, mai ales că aceste stări condensează timp.

★

Prima dată am văzut un meci de fotbal la 13 ani, cînd am văzut și primul oraș. N-am priceput nimic. E drept, nici nu mi s-a explicat, oricum, trebuia să pricep ceva. În tribune unii urlau, alții înjurau mocnit, iar pe teren oameni în toată firea alergau, numai în chiloți, după o minge foarte frumoasă. Nici acuma nu sînt ceea ce se numește (în treacăt fie spus, cuvîntul e oribil) un „microbist", dar îmi place să privesc la T. V. și asta mai ales dacă e înghesuială și gălăgie. Oamenii caută cu plăcere niște situații în care să-și poată îngădui violența, sau mai general, ce nu-și pot îngădui altfel.

Dar iată că acest Campionat Mondial a dat peste cap tot ce am crezut eu despre fotbal.

Citisem undeva că fotbalul e un sport inteligent, practicat de analfabeți. E o mare gogomănie să gîndești astfel ; regret că și eu am gîndit astfel. În transmisiile din Anglia i-am văzut pe Eusebio, Iakimov, Danilov, Boby Charlton în tot felul de ipostaze, pe care le-au rezolvat de cele mai multe ori atît de neobișnuit încît era peste poate să stai astîmpărat în scaun. Este greu să suspectezi de non-inteligență pe un astfel de executant. Ziarele de specialitate califică aceste rezolvări prin „brio"; oare nu-i prea puțin? Firește e prea puțin și de aceea nu-i înțeleg pe cei care se revoltă la citirea cronicilor fotbalistice semnate de scriitori.

Dacă fotbalul este sau nu o artă se va afla ; oricum festivalul de fotbal din Anglia rămîne cel mai grozav roman de aventuri din cîte am pomenit.

MIRCEA POPA

CONTINUI SĂ CRED

Am scris un jurnal la cincisprezece ani. L-am recitit acum. M-am judecat ca pe o ființă străină și ridicolă prin însuși gestul de mărturisire. Aveam complexe de inferioritate fiindcă eram grasă și complexe de superioritate fiindcă citeam prea mult. Sau invers. Încă nu mersesem cu un băiat la cinematograf și credeam că sinceritatea e totală. Nu mă gîndeam că scriu ca și cum peste umărul meu ar citi cineva. Sinceritatea redată pe hîrtie e teatrală și se metamorfozează. Poate rămîne autentică, dacă scriu bine ; poate rămîne sinceritate dacă nu fac literatură.

Aseară am ascultat la radio un cîntec franțuzesc sentimental, o lamentație superb feminină : în ajunul nunții cu o alta ea îi face o declarație patetică de adio. Urmăream cîntăreața și mimam. Plîngeam cu lacrimi sincere și uriașe. A durat trei minute. M-am complăcut trei minute în cabotineria mea.

Nu credeam că entuziasmul meu va atinge delirul stadioanelor la cursa fotbalistului preferat, dar speram într-un sentiment mai compact : mulțumire, liniște, satisfacție. Închei o perioadă de viață, studenția, cu oarecare succes. Ar trebui să o consider cumva sentimental. Mă gîndesc să fac ceva concret pentru aceasta. Voi consemna-o într-un bilanț și un plan de viitor, funcționărește. Îmi va da impresia de organizare.

Am materialul pentru cele trei sute de pagini plănuite. De ce trei sute de pagini ? Nu știu. Am ales această cifră, ca reper. Voi putea spune că am depășit-o sau m-am apropiat de ea. Noaptea visez scene și capitole. Visez numerele capitolelor. Sper că va fi un roman fără nimic artificial, nimic livresc. Fără false probleme, ci doar cu cele ale vîrstei și timpului meu.

Găsesc iarăși în autorul meu preferat gînduri pe care mi le însușesc, Albert Camus : „Vrem să gîndim și să trăim în istoria noastră. Credem că adevărul acestui secol nu se poate atinge decît mergînd pînă la capătul propriei lui drame" (a secolului). Nu, nu se rezumă totul la negație și absurd. O știm bine...

Scrisorile lui S — la fel ca de obicei. Cu o temperatură ridicată, care mi se pare exagerată și falsă. Pline de metafore. Cine spunea că e trist să nu fii iubită, dar că e cumplit să nu iubești cînd ești iubită ? Am un permanent sentiment de vinovăție. Îi scriu mult mai des decît altădată.

Continui să cred în marile iubiri, aștept cu pacientă și nu blestem erorile, confuziile. Viața nu poate fi un șir de mari iubiri, cum străzile nu pot fi alinieri de arcuri de triumf. Lîngă blocurile-turn își fac loc și blocurile cu un etaj și casele de mahala cu verandă și grădiniță de flori.

Malul mării. Încerc să trăiesc sentimentele cu care m-a obișnuit, să-i respir aerul sărat, să-i privesc orizontul pînă la amețeală. Căldura e înăbușitoare și pe lîngă mine aleargă copii goi și caraghioși certați de mame grase și agresive. Închid ochii să n-o mai văd pe femeia îmbrăcată în Cio-Cio-San, urcată pe o barcă de carton și zîmbitoare în fața aparatului de fotografiat grăbit și convențional. Închid ochii și respir aerul sărat. În creier îmi răsună strigătele celor din jur. Aceasta e marea mea, marea lîngă care eram îndrăgostită.

MARIA LUIZA CRISTESCU

MARGINEA ORAȘULUI

Orașul există topit în noi, ca un obicei. Un sentiment al statorniciei ne dă, aproape fără să știm, el, acest înveliș de beton și asfalt, schimbător în nuanțe, dar același pentru ochii noștri de trecători.

Sîntem nedrepți cu orașul, rareori îi simțim încheietura pulsînd în graba care ne poartă spre creșterile și împlinirile noastre petrecute secret. Îl credem același mereu, pînă într-atît, încît privim cerul și frunza copacului numai de sărbători și duminici, în ieșirile la cîmp și pădure, și nici nu știm că dacă am poposi cu privirea cîteva clipe în plus, am afla anotimpurile bîntuind și pomii orașului și orașul însuși împărtășind un destin vegetal, cu încolțiri, respirații și creșteri discrete.

Uimesc numai întîmplările petrecute spectaculos și brutal, la scara timpului acesta grăbit. Se dărîmă, uneori, o clădire și totdeauna trecătorii se opresc acolo puțin, tulburi și sensibilizați și simți cum privesc cu sufletul. Pornesc din nou, urmează o zi nedumerită și o tristețe neînțeleasă, pierdută cu timpul.

Dar faptele cele mai tulburătoare se petrec la periferie, acolo unde orășeanul se împarte între asfalt și cîmp și un sentiment de margine îl ține atent la schimbări. Acolo apar într-o zi macaralele iar, de la depărtare, nici ochiul cel mai atent nu le observă mișcarea. Par imobile, mai mult porunci date pămîntului pentru o încolțire anume, decît direct părtașe ale acesteia. De departe nu vezi decît casele cotropindu-le, răsărite ca din sămînță și niciodată, dimineața, nu știi dacă peste noapte, sau cînd s-au înălțat ele, cît să întîrzie cu alte cîteva clipe răsăritul.

E ca într-o iubire. Orașul trimite o îmbrățișare de drumuri, cîmpia supusă de patimă se zvîrcolește și dă rod. Între pămînt și beton se petrece, ca un ritual, o reluare simbolică a gesturilor naturii, în timp ce deasupra plutește panica unui văzduh ruinat de întîia geometrie a zidurilor.

Pămîntul se sapă pentru statornicie. A zidi e a crește o floare cu mîna. Oamenii nu știu, dar în această îmbrățișare, ei înșiși sînt sentimentul.

Îți trebuie înțelegere și sfială, sete și fior, cumva ca la intrarea în biserică, atunci cînd te apropii de șantier. Aici e nevoie de limpezime și pătrundere, întîmplările sînt repezi și încordate. Nimic miraculos în creșterea pe care o constați de la depărtare. Oamenii obișnuiți, doar mîini deprinse să simtă înălțimea în atingerea unei cărămizi. Bucuriile se petrec în adînc, cuvintele înseamnă depozite de trăire și, cînd de sub broboanele de sudoare scrîșnește înjurătura, înseamnă mai mult nemulțumire de sine. Oamenii aspri, cred că ei, mai ales ei, sînt cei pe care îi vezi cel mai adesea udînd florile singuratici, prin curți.

Casele se cresc cu duioșie bărbătească, de taină. Sînt stîngace la început, parcă nedumerite, răsărite pe loc necunoscut. Se fac frumoase în adolescență, „la roșu", mărturisite deplin, dar stîrnind curiozitatea. Casele terminate și nelocuite încă întristează cu ecouri și nerăbdare. Vin, pe urmă, oamenii cu zgomote, cu copii și flori în ferestre, casele se domesticesc, se deschid spre înăuntru și cu timpul devin obișnuințe.

Constructorii pleacă, într-o zi, cu o nerăbdare nouă în palme. Locuitorii vechii periferii se mai miră un timp, ca de o minune, dar uită cu încetul.

Doar oamenii din noua margine a orașului, împărțiți între cîmp și asfalt de un sentiment de margine, îngrijesc florile și sînt atenți la schimbări și se tulbură ca de o prevestire cînd, într-o zi, apar macaralele în depărtare.

CONSTANTIN CĂLIN

TRUBADURII

Le-am descoperit poezia în rafturile unei biblioteci și dragostea s-a iscat imediat, din primele ceasuri de lectură. E o antologie. Volumul intenționează să refacă un timp surpat, pe care sensibilitatea modernă, oricît ar încerca, nu-l poate cîștiga totuși pe de-a întregul. Cel care frecventează istoriile literaturii universale rămîne cu impresia că poezia trubadurescă este exclusiv o poezie de dragoste. Adevărul este, însă, că universul liricilor provensali este mult mai larg. Gustave Lanson arăta că la sfîrșitul secolului al XI-lea, cînd, sub influență orientală, se forma arta trubadurilor, ea îmbrățișa în varietatea genurilor sale diversitatea activității umane. De-abia mai tîrziu ea s-a restrîns la cultul femeii.

Falsa impresie se degajă din faptul că istoricii literari folosesc, cel puțin în cazul trubadurilor, metode cartografice : un ținut montan, cu individualități destul de distincte, e reprezentat printr-o singură culoare — maroul.

Diagrama tonului poetic se mișcă între sublim și invectivă. Satira are ca obiect în special tagma clericală. (Peire Cardenal). Dar și în poezia de dragoste, uneori verbul este amar. Același Peire Cardenal cîntă în strofe stranii bucuria de a nu mai iubi.

Și totuși dragostea rămîne tema preferată a poetului liric provensal. Întotdeauna femeia este adorată. Gestul obșnuit este „închinarea / implorînd un zîmbet doamnei" /. Versurile devin adevărate imnuri adresate unui duh sau unei făpturi sfinte, la care poetul îngenunchiat nici măcar nu îndrăznește să-și ridice privirea. Litaniile de dragoste sînt halucinante, cîntecele de venerație, de tandrețe mistică. Jaufre Rudel se înclină unei prințese pe care n-a văzut-o niciodată, dar despre care știe că e frumusețea însăși. (Neoromanticul Edmond Rostand, autorul lui „Cyrano", în piesa sa „Amour lointain" — titlul piesei e același cu titlul poeziei lui Rudel — urmărește drama acestui nefericit poet).

Lanson scria că la mulți trubaduri femeia nu este decît ideea de femeie, iar pasiunea nu este decît ideea de pasiune. E cazul lui Jaufre Rudel. Insă cel mai mare poet provensal este Bernast de Ventadour. Romantica lui strună, cînd înlăcrimată, cînd fremătînd de bucurie, subliniază în rare licori de sunet, un suflet bogat, cu o dinamică aproape modernă. La el am reîntîlnit motivul lui Narcis (Mélancolie). Virtuozitatea rimei compensează lipsa metaforei. (De fapt metafora e rară în întreaga poezie trubadurescă. Poeme întinse sînt doar jocuri de două sau trei rime, pînă la epuizare).

Poezia trubadurilor a creat numeroase specii noi : romanța lirică, pastorala, obada și altele. Obada (aubes) este cîntecul pe care trubadurul îl cîntă în zori, la despărțire. Zorii sînt primiți întotdeauna cu durere. Zorii înseamnă începutul unor lungi veacuri de așteptare, pînă la venirea nopții cînd trubadurul se va întîlni iarăși cu seniora (nu seniorina).

Iubirea curteană se opune căsătoriei. De obicei, cuplul este urmărit de soțul gelos. Întîlnirile sînt tainice, undeva în codru. Pădurea are, desigur, arcade gotice. Jos trebuie să sclipească un rîu cu ape limpezi, ducîndu-și peștii alburii într-o cavalcadă nebună. Luna nu poate fi decît un cuib incendiat așezat strîmb în vîrful copacilor. Pe coastă castelul — o îngrămădire de aburi — știe că seniora e plecată ; știe că cineva sfredelește tavanul cu ochii, bîntuit de febre și bănuieli. Apoi piatra va scrîșni sub pintenii omului care se cațără pe zid, cu privirea încordată, scrutînd noaptea, la pîndă. Dar seniora și-a luat cu ea un suflet credincios, care are sarcina de a-i păzi dragostea vinovată, ca în această obadă a lui Raimbaut de Vaqueyras :

CÎNTEC DE ZORI

Străjerule, veghează bine / Căci pînă-n zori am lîngă mine / Pe omul care îl doresc. / Lumina neștiută vine / Pe coline / Și numai zorii, zorii mi-l răpesc ! / Străjerule, privește zarea / Și-aruncă-ne de sus chemarea : / Bogată-s numai cînd iubesc, / Dar zările și-aprind culoarea / Ca cicoarea / Și numai zorii, zorii mi-l răpesc / Veghează-acolo sus, străjere. / S-ascunde undeva-n unghere / Un om pe care nu-l doresc. Nu, gura mea pe alta cere ! E de miere ! / Și numai zorii, zorii mi-o răpesc ! / — Domniță dragă, mă vor duce / S-a dus și luna să se culce / Sărută-mă ! Cît te iubesc ! / O noapte mîine-mi va aduce / Iubirea-mi dulce / Pe care zorii, zorii mi-o răpesc ! /

M-am hotărît. Voi încerca în aceste luni de vacanță să dau echivalențe românești cîtorva din poemele trubadurilor.

MIRCEA ICHIM

PETRE PĂULESCU



Stînca

Stînca aceea e foarte înaltă.
Caprele negre refuză
să se orienteze spre ea.

Vulturii zboară mai jos
decît sunetul ei solitar.
Se pare că numai roua
o laudă
cu memoria-i lichidă.
Să ne grăbim atunci
apropiindu-ne de ea,
s-o facem mai scurtă
dezlegîndu-i enigma
cu soluția pașilor noștri.

Busola

Am o busolă originală,
românească.
Am moștenit-o
de la catenele de munți
și ele la rîndul lor
de la codrii dinspre mamă
și tată.
Busola mea, cînd mă gîndesc
în aer,
arată sensul în jos.
Cînd mă întîlnesc sub pămînt
arată direcția în sus.
Iar cînd călătoresc prin străinătate
arată spre țară.
Oricum o așez
acul ei foarte sensibil
și reconfortant
îmi arată zarea
de unde îmi trag suveranitatea.

Să n-o pierd
am acroșat-o de suflet.

Basorelief

Deasupra — azur
Dedesubt — azur
La mijloc — Negoiul.

Ape aeriene — sus
Ape marine — jos
Între ele — Negoiul.

Legende argeșene — sus
Balade argeșene — jos
La mijloc — Negoiul.

Marea Cosmos — sus
Marea Argeș — jos
Între ele — Negoiul.

CONSTELAŢIA LIREI

PAUL CIORICIU

PERON

Trenul meu
Urma să intre în largul şinelor
Cu cîteva ore înaintea trenului tău,
Precum timpul cîndva a intrat în mine
Cu cîţiva ani înaintea timpului tău.

Eu am plecat cu un capăt al depărtării,
Tu ai rămas în urmă cu celălalt.
Fumul ritmat se-ntorcea înapoi
Ca un cîine fricos
Sau poate lua urma gîndului meu.

Zare cu zare se desfăcea înainte
Ca harbujii înaintea cuţitului,
Iar eu mergeam în vînt
Cu buzele aprinse de săruturi,
Cîte săruturi,
Atîtea minuni ale lumii.

MERSUL DE UNDĂ

Nu ştiu cît de înţelept a fost şarpele
de şi-a ales mersul de undă
dar n-am întîlnit umblare mai frumoasă
decît a apelor înclinate
iar magma n-a surprins mişcare mai aleasă
decît aceea-n care-a-ncremenit alpin.
Nici cîntecele, multicardinal
rotunjind văzduhul şi inima
n-au găsit cale mai cuceritoare —
căci există o scară universală a undelor
subţiată în jos pînă la rază
şi cuprinzătoare în sus
pînă la mersul de undă al vieţii.

RECITAL DE ORGĂ

lui H. G.

Bogate aripi în voie deschise
aşteptînd verticale trupul desprins;
a nins cu-ncordate tăceri dinspre lume
a nins dinspre toate, a nins, —

e-un aer odihnit pentru a fi sonor
un aer demn de zbor.

Un om ieşi din aşteptarea noastră
înfiorat frumos
cînd uriaş cu sine însuşi s-a-ntîlnit
apoi intră de-a binelea în aripi
că nu l-am mai zărit...

Văzduhul nu e obosit de zbor
şi multe spaţii nu ne sînt albastre ;
ne-aşteaptă fără trupuri, verticale
pe-aproape, pe-aproape aripile noastre.

SĂRBĂTOARE ÎN LUNCA MEA

Lăuntric bat la ţărmurile-mi toate
Uimite valuri prinse-n ritm zălud.
Coboară proaspăt apele umflate
Ivind bălţi tinere cu stuful crud.

E-o sărbătoare-a apelor în lunca mea,
Iuţi, peştii mai în voie îmi lucesc
Iar dunga ce răchita înalt o însemna
S-a scufundat azi-noapte... şi apele tot cresc...

Tot cresc în mine-ale iubirii ape
De-asupra celor ce-au trecut prin luncă,
Iar albia de-abia, abia le-ncape
În primăvara mea, cea mai prelungă.

Presimt în preajmă a-mplinirii deltă;
Atîtea păsări devenind necălătoare,
Uitînd că toamna aripa li-i zveltă,
La mine sînt continuu-n sărbătoare.

RONDELUL SERII CU PLOAIE

Ploua din sălcii sau din lac ploua
Cu boabe smălţuite în lumină;
Mă rătăcisem în privirea ta
Cu mult popas şi-ntoarcere puţină.

Ţi-am rotunjit o boltă din manta
Ca să ne fie seara tot senină,
Ploua din sălcii sau din lac ploua
Cu boabe smălţuite în lumină.

Apropierea, din sfieli muşca
Şi-ţi destrăma veşmîntul de străină.
De ce privirea-i dureros de grea
De cîte ori s-aprinde o lumină?!

Din sălcii sau din lac ploua, ploua...

CUIBUL INTERIOR
(moartea poetului)

Fulgera cu păsări de miază-zi,
dedesubt — luncile ispititor
legănau mai mult crengile
crescute-n trei vînturi prielnic, a cuib.

Plumbul de pradă, mărunt
s-a întors cu o pasăre
lîngă focul nostru cruciş.
Nedesluşit, pasărea zvîrcolea roua
stăruitor, fără întoarcere —
simţea în ea ne-nduplecat
un cuib interior cu ouă inegale
orînduite după viitor,
scăzînd rotund în ele tot mai mult
precum un stol condus de mult văzduh
şi răsturnat peste puterea ochilor, în zări.

SĂRUT DE PRIMĂVARĂ

M-am trezit azi devreme
Şi-am găsit afară
Mugurii daţi în pestriţ.
Cînd m-am întors lîngă tine.
Dădusem şi eu în mintea
Acelor copaci fericiţi.

Mîinile mele
Au prins să-ţi adie prin păr,
Ţi-am surprins gura
Dezbobocindu-se
Rostind în absenţa auzului
Cel mai febril adevăr.

ZARE CU PLOP

Plopul
ară norii spre apus
Eu îl duc din urmă
cu privirea...
Păsări ciugulind pe brazdă nu-s,
Plopul
ară alb nemărginirea.

Plopul s-a oprit în ciot de stea
Steaua
sîngeră argint în jur,
Steaua poate
sau inima mea
Sîngeră înalt peste azur.

PLOP APRINS

Plop subţire cu înălţimea elastică
Gesticulînd peste sălcii
Ca un învăţător la ora de gimnastică,
Plop subţire osie
Între roata cerului şi-a pămîntului,
Plopul ce se gudură ca un cîine
Ieşind înaintea vîntului
Plopul...
De ce oare s-o fi aprins ?
Nu era pe boltă nici o stea, ca să-i cadă
Ca un muc de ţigară pe arie
Şi soarele tăcea, nebănuit
Ascuns de apele zburătoare.
Atunci,
De ce s-a aprins plopul oare ?!
A adunat din amieze cald cu cald
De-a rupt spre incandescenţă ?
Sau poate pentru că a stat în ploaie
Atît de înalt !
De-aceea poate bolta cu ape zburătoare
Ştiind ce se va întîmpla
A încercat să-l stingă înainte de aprindere
Şi, totuşi, de ce s-a aprins oare
Plopul, inima mea ?

Poetul soseşte ca alergătorul de la Marathon, în goană, să aducă vestea victoriei. Va spune cîteva cuvinte şi va muri. Le va grăi în clipe puţine, ca Rimbaud ; le va rosti solemn în răstimpuri de veşnicie, ca Arghezi. Dar e o a doua victorie această rostire, şi poate mai nobilă decît cea întîmplată înainte, cu oameni ucişi şi corăbii sparte.
Paul Cioriciu e un sol tînăr. Oprit din alergare în faţa lumii, cu cămaşa spartă de bătăile inimii, caută cuvîntul şi face mişcări timide. „Plop subţire cu înălţimea elastică / Gesticulînd peste sălcii / Ca un învăţător la ora de gimnastică". Dar oamenii înţeleg ce s-a petrecut, şi-l înţeleg şi pe alergătorul în faţa căruia „Zare cu zare se desfăcea înainte / Ca harbujii înaintea cuţitului". Îl revăd alergînd prin ţinuturi cu bălţi, („E-o sărbătoare a apelor în lunca mea"), cu păsări pe care paşii solului nu le sperie şi care, uitînd să zboare, rămîn în acea sărbătoare perpetuă. Bătălia a fost pe mare, şi dinspre mare vine solul, urcînd pe lîngă cursul rîurilor, cu umbra zburînd peste sălcii, peste dungile răchitelor, peste „bălţi tinere cu stuful crud". Ploaia trecătoare care îl întovărăşeşte o bucată de drum e pornită şi ea din sălcii : „Ploua din sălcii sau din lac ploua". Se face seara şi plopii ating stelele care sîngeră. Apar zorii şi — alergînd printre frunzele strălucitoare — mesagerul exultă : „Dădusem şi eu în mintea / Acelor copaci fericiţi". Povesteşte despre toate cele întîmplate în cuvinte stranii ; e vorba, se pare, de o biruinţă asupra lipsei de dragoste şi a nesiguranţei ; e vorba, se pare, de marea bucurie de a învinge înnegurări şi tristeţi trecătoare, de a te apleca spre lumea cu aguzi a copilăriei. Creanga cu cuib de pasăre nu trebuie retezată — poate că pasărea se va mai întoarce : „Dar cine poate şti / Dacă n-a venit într-o zi / Fără ca nimeni s-o vadă / Şi găsind cuibul bătut de soare / Şi-a împletit unul / În pomul din altă ogradă. / Atunci va trebui să mă bucur / Că s-a întors / Deşi în zori / Nu mă mai fluieră galben pe mine, / Va trebui dureros să mă bucur / Deşi aripa ei / Umple văzduhuri străine". În lirica studentului medicinist se remarcă uşurinţa expresiei şi o anume voluptate a rostirii cu glasul plin, a cuvîntului. O încredere de substanţă în echilibrul lumii conferă poetului nobleţea seninătăţii. Paul Cioriciu e un sol tînăr. A alergat uşor, prea uşor, e mai puţin obosit decît alţii şi poate nici nu înţelege încă pe deplin ce ştire aduce. Dar vine de acolo. Iar vestea pe care o poartă cu el e cu siguranţă vestea victoriei.

FLORIN MUGUR

• generaţia • literară a deceniului 7



„Trebuiesc înnodate la capete
mai multe vieţi
pentru a alcătui o singură privire.
Cu o astfel de privire se poate vedea timpul".
(NICHITA STĂNESCU —
Transparentele aripi)

Rubrica „Noua pleiadă", aflată acum la a cincea apariţie, îşi propune o suită de schiţe critice dedicate scriitorilor români ai deceniului 7. Adică acelor poeţi, prozatori şi critici care s-au impus în ultimii ani, sau sînt pe cale de a se impune acum, indiferent dacă abia au depăşit primii douăzeci de ani sau vîrsta lor numără în jurul a 35 de ani.
Nu este, deci, nici o cronică a debuturilor şi nici o cronică literară pentru cel mai nou volum al lor. Ea îşi propune să discute aspectele constituite ale personalităţii celor mai reprezentativi dintre tinerii scriitori, să caute cristalizările, atitudinile lor fundamentale din această perioadă (limitată de apariţiile la zi), nu indiferent de perspectivele lor de dezvoltare, de modificare, ci şi încercînd, atunci cînd e posibil, să le semnaleze ca etape ale unui firesc proces de formare sau de evoluţie. Deci, exegeze pentru deocamdată, fişe pentru eventuala lor istorie literară. Utilitatea şi exactitatea judecăţilor critice este o problemă pe care viitorul o va lămuri. În dorinţa perfectibilităţii, Noua pleiadă rămîne o rubrică deschisă aprofundărilor necesare, revenirilor — desigur, în alte împrejurări publicistice — după cum rămîne deschisă oricărei afirmări a celei mai tinere literaturi, cu condiţia unor certe semnificaţii. Din acest punct de vedere rubrica este unică în felul ei, dar integrîndu-se în preocuparea esenţială a revistei noastre şi a întregii prese literare.
Cît priveşte titlul ei *), cuvîntul pleiadă trebuie luat în sensul lui cel mai comun. Se obişnuieşte alteori să se spună: există o pleiadă de tineri scriitori (muzicieni, artişti plastici, interpreţi). Fraza are şi un sens de salut. Dar, indiferent de entuziasm, ni se pare caracteristic deceniului 7 al culturii româneşti tocmai existenţa unei pleiade de tineri talente artistice, aşa cum arta noastră nu a semnalat în ultimii 30 de ani. Subliniem importanţa fenomenului nu numai cu ocazia acestui prilej sărbătoresc al celor 22 de ani din august, ci şi pentru că ea are valoarea, prin mulţimea, varietatea şi calitatea talentelor, unei garanţii a impunerii artei româneşti în lume prin cei mai noi reprezentanţi ai ei, alături de vechile şi nobilele generaţii de artişti şi scriitori.
Există, prin forţa realităţii, anumite caracteristici comune acestei ultime generaţii de scriitori. Socialismul n-a fost pentru ei un şoc, un act de revizuire, urmat de angajarea în frontul forţelor progresiste, ca la cea mai vîrstnică generaţie de scriitori ce avem. Ei n-au cunoscut ilegalitatea, ci s-au format — unii dintre ei s-au născut chiar — într-o Românie nouă, în plin progres comunist şi afirmare în lumea contemporană. Caracteristic este un sentiment profund şi just al tradiţiilor, o fină înţelegere a istoriei intelectualităţii române, un cult al poporului şi o lucidă înţelegere a valorii actului istoric, social, artistic. Paginile lor degajă întotdeauna un militantism, o combativitate sigură în idee, degajată de formulări stereotipe. Nu numai dorinţa, dar o predispoziţie (justificată de realitate) pentru inovaţie, chiar pentru un anume nonconformism specific tinereţii, face ca timbrul vocii lor să sune, frecvent, cu totul nou. Cu toată fascinaţia firească pentru clasici, generaţia scriitorilor români din deceniul 7 nu e epigonică ; o precoce maturitate stilistică, un interes dar şi aptitudine permanentă pentru contemporaneitate — fie că e vorba de cotidian sau de idei, sentimente generale ale omului de azi — o gîndire fundamentală dialectică. Tînărul scriitor respinge percepţia melodramatică a vieţii şi culturii, respinge jocul gratuit, hazliu sau formal, respinge eroul „impecabil".
Cred că această generaţie are mai puţine prejudecăţi literare, cu tot polemismul reţinut al unora dintre scriitori şi poeţi. Sentimentul apartenenţei, al angajării aproape naturale în lupta pentru scopul naţional e îmbinat cu un strict autocontrol artistic, profesional. Tinerii scriitori sînt gravi, concişi, de cele mai multe ori conştienţi de cerinţele artei moderne.
Generaţia excelează în poeţi şi nuvelişti ; din păcate lipsesc dramaturgii. Talente prodigioase, mulţi dintre ei sînt interesanţi publicişti. Impusă repede şi devenită populară ea dă sentimentul unor mari latenţe, unor perspective care ne fac să credem că vom asista la valoroase consacrări.
E de fapt ceea ce ne-a îndemnat să le consacrăm în cea mai mare parte paginile Amfiteatrului şi să le salutăm eforturile ori de cîte ori reuşesc, contribuie la „creşterea" literelor româneşti.

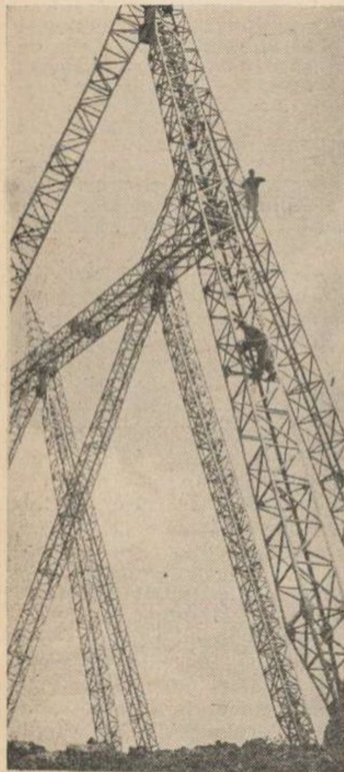
---

*) Nu vom face etimologia şi istoria literară a cuvîntului celebru de altfel pentru că nu ne-a fost nicîodată în intenţie să stabilim vreo filiaţie. Titlul mai exact al acestei rubrici ar fi Generaţia literară a deceniului 7, dedicînd în continuare cîteva pagini fiecărui autor pe care îl credem reprezentativ, aşa cum am făcut-o şi în numerele anterioare.
N.R. În celelalte pagini ale numărului de faţă, revista noastră publică, sub acelaşi supratitlu — Noua pleiadă — tururi de orizont asupra prezenţei tinerilor în plastică, regie, muzică.

GELU IONESCU

DESCOPERIREA ROMÂNIEI

REPORTAJ DE MIRCEA POPA ŞI GH. LUPAŞCU



În interes de serviciu, sau pur şi simplu ca turişti, străbatem drumurile României şi mai totdeauna amuţim la vederea atîtor prefaceri. Uneori, peste bucuria de a le vedea, ne cuprinde un fel de ciudă pentru că aceste înnoiri s-au făcut oarecum fără ştirea noastră. Ne întoarcem în oraşele sau satele din care am plecat dintr-un neastîmpăr omenesc, şi nu îndrăznim să recunoaştem că e mai frumos decît era.
Ne întoarcem în locurile de unde am plecat, crezînd că ne-am ridicat deasupra noastră, socotind că în urma noastră au rămas aceleaşi sate, aceleaşi oraşe.
Dar, numai după cîteva ore de şedere, descoperim că judecata a fost strîmbă, viciată, că o astfel de gîndire e tributul datorat egoismului. Descoperim că bucuria de a vedea strălucirea actuală a acelor locuri e mai mare decît vanitatea de a te fi ridicat „deasupra" obîrşiei tale. Şi atunci te laşi copleşit de noutate, cu riscul de a nu te mai putea considera pe deplin fiul acelui loc ; căci pierderea aceasta e mică pe lîngă simţămîntul clocotitor, că tot ce atingi, ce vezi, ce simţi, aparţine ţării tale socialiste, care, o dată smulsă din robia unui ev ruşinos, retrăieşte, prin sine, anii adolescenţei, cei mai frumoşi ani ai vieţii unei ţări ca şi ai unui om. Nesătul de a vedea, vei întreba în stînga şi în dreapta, vei căuta vorba chiar şi celor pe care nu-i cunoşti bine, pentru că vrei să ştii tot, dar absolut tot. Îl vei întreba pe primul turist străin cum se simte în ţară, ce impresie i-a făcut România şi vei fi tentat să-l inviţi la prima grădină de vară, să bei cu el un vin, un vin românesc.
Probabil îţi va spune că eşti un latin, căci numai la latini exuberanţa trece dincolo de bănuit. Demnitatea de a avea o istorie pierdută în negura mileniilor nu se va astîmpăra şi, în drum spre casa ce ai părăsit-o cîndva, vei face comparaţii. S-ar putea să te prindă ploaia, o ploaie torenţială, furioasă, dar vei crede că este un timp excelent pentru plimbare, te va bucura ploaia gîndindu-te la ogoare, chiar de eşti un citadin. Apa va intra prin haine, îţi vei îngădui această extravaganţă, fiind incapabil să ieşi din ritualul zilei de sărbătoare. Străzile nou pavate, oraşele din jurul celui lăsat, uzinele dinapoia dealurilor nemişcate din loc (pur şi simplu pentru că nu era nevoie, nu din alt motiv) te vor duce cu mintea la generaţiile ce vor urma. Ele vor lua ceea ce se edifică astăzi drept fapt istoric, din care tu, om de rînd (pe care probabil cărţile nu te vor aminti) ai partea ta. De multe ori e nevoie de sărbători, pentru a descoperi asta şi atunci te laşi copleşit şi baţi drumurile României fără criterii anume ; sau mai bine zis, cu convingerea că toate drumurile duc spre adevărata inimă a României.

ÎNŢELEPCIUNEA TIMPULUI

A fost o vreme în care cuvîntul „Hunedoara" era pronunţat la radio de cel puţin 7 ori pe zi, cînd tipografii îl culegeau cu zecile în tot felul de caractere. A fost o vreme cînd trenurile ce duceau spre Hunedoara erau pline, pestriţe, cînd blitz-urile întreceau luceferii aruncaţi pe orbite lumeşti din şarje, cînd ziariştii se aventurau în noroaiele trecute peste carîmbul cizmei pentru a consemna faptele de eroism ale oamenilor veniţi din depărtări, pentru a ridica cetatea, acum parcă domolită, ca un tînăr lăsat la vatră.
S-au scurs însă anii şi în paginile ziarelor, în programele radio, spaţiul rezervat Hunedoarei a început să se subţieze. Tot mai multe „Hunedoara" au început să pretindă celebritatea. Numărul obiectivelor de dimensiunile Cetăţii de Foc cresc. Bicazul, Porţile de Fier, Galaţi, Craiova, Brăila, Argeş, Slatina... lista e lungă, dificultatea celor care recepţionează ştirile, reportajele e mare. Fiecare nouă stea vrea să aibă partea ei de glorie, nu se mai poate spune că una este mai mică. Există o luptă pentru supremaţie naţională care devine tot mai echilibrată căci în ultimii ani nu mai străluceşte prin staruri. Dacă în Hunedoara de azi, cititorule, vei avea şansa de a sta la un pahar de vorbă cu unul ce a crescut acolo, şi-l vei îmbia să-ţi vorbească despre oraşul lui, va începe cu un fel de zîmbet pe care nu vei şti să-l calificî. Va fi amar, îngăduitor, entuziast sau toate la un loc, va întinde braţul şi va începe să spună, pe ton de poveste, că acolo unde-i coloana aceea de abur a fost o mlaştină, că pentru a ajunge acolo unde acuma este cocseria, noroiul era dincolo de noţiunea de noroi, adică o mare de mîl, peste care erau aruncate, poduri şubrede, nişte scînduri, că în O. M. există îngropată din 1949 o piatră care consemnează înfiinţarea primului oraş socialist.
Vei descoperi în glasul celui care-ţi va povesti despre Hunedoara nostalgia pentru nişte vremuri agitate, grele, în care unii şi-au dat viaţa. Vei descoperi un fel de senectute, de înţelepciune, chiar dacă interlocutorul va avea numai 30 de ani. Hunedoara de acuma nu mai este un iureş, o febră a genezei, e mai curînd un oraş la vîrsta maturităţii, în care locuitorii au descoperit, ca într-un sfîrşit de efort, vocaţia pentru creşterea florilor, îngrijirea spaţiilor verzi.
Uite, şi-au amenajat un ştrand cu două bazine, uite au oprit cursul Cernei la Teliuc pentru a da naştere unui lac de acumulare (oare al cîtelea lac de acumulare este ?) Aceasta nu înseamnă că hunedorenii au încetat să construiască ; departe de adevăr. Furnalul nr. 8, fabrica de dolomită, modernizarea laminorului de 800 mm., sînt numai cîteva obiective industriale care se construiesc. La Furnalul nr. 8, maistrul Teodor Malancea ne spunea că, după ce ai făcut trei furnale, la al patrulea lucrurile sînt mai simple. Vrem să aflăm nişte lucruri senzaţionale. E foarte greu, hunedorenii nu mai sînt nişte pionieri, pentru ei este dificil să găsească în munca lor ceva senzaţional. Poate că la început li se părea senzaţional să ridice un colos de 70 m. — la începutul începuturilor — dar acum nu ; iar dacă îţi exprimi uimirea pentru ceva, îţi dau toate lămuririle, dar ghiceşti pe undeva un zîmbet îngăduitor. Am vizitat oţelăria, cocseria, grupul de laminoare de la Pestiş. Aceeaşi organizare perfectă, acelaşi firesc emoţionant. Nişte oameni cochetau cu oţelul, cu fonta, cu minereul sau cărbunele şi dirijau maşinile cu dezinvoltură, dînd impresia de virtuozitate, de lucru închegat.
Cînd a început construcţia combinatului de la Galaţi, hunedorenii au plecat spre Cotul Pisicii detaşaţi sau pentru totdeauna, (poate pentru a dovedi tehnicienilor englezi că România are tradiţiile ei în construcţii siderurgice) şi nu mică e bucuria celor rămaşi la poalele Chizidului pentru a desăvîrşi ctitoria, cînd află că, la Galaţi, cei ce şi-au făcut ucenicia la Hunedoara obţin rezultatele cele mai bune în muncă.
Se întîmplă, şi asta nu de puţine ori ca unii, oficial sau din motive pur sentimentale să revină prin Hunedoara. Discuţiile de la „Ciuperca" înainte de a fi zgomotoase şi interminabile, condensează în ele senti-

(Continuare în pag. 118)

AUGUST, izvorul

GH. ISTRATE

poate doar unul...

Eu locuiesc într-o casă ciudată,
Calendarul meu n-are dată
Arar cîte o frunză îmi cade prin sînge —
Stea fără anotimp cînd se stinge...

Poate mi-s vorbele neluminate
Dar cu sîmburi de stele minate
Și pe tîmpla voastră repede scapără
Vorbele mele cu coajă de flacără.

Dar într-o zi mă veți gîndi întreg :
Cu aspru grai de pași am să vă leg
Și-am să v-aduc buluc să-mi treceți tinda
Cu rîsul vostru să-mi mînjiți oglinda.

Pe rînd am să-mi descriu cărțile, paianjenii și tăciunii
(Se vor umfla de rîs în foale unii,
Am să le-arăt tăișul cuțitului de lemn
Și drept dovadă le voi face semn).

Alții pe-un horn de frică pieziș
Se vor lungi pînă-n acoperiș,
Vor căuta drumul de unde începe
Și tot nu mă vor pricepe.

Și poate doar unul, rezemat de rănile mele
Cumpănindu-mi durerile grele,
Răvășind aspru prin crîncena mea poveste
În sufletul vostru-mi va deschide ferestre...

versul meu

E o lance neîncercată în scuturi
Ecou neîntors pe limba clopotului
E setea ce aburește vara pe ciuturi
E cumpăna greierului, e somnul tropotului...

Cine cade în țara mea este pasăre
Fierbințeala pămîntului îl leagă de picioare
Și din fiecare vorbă ce atinge țărîna
Un soare năpustit răsare...

Versul meu e o flacără pătrunsă-n oraș
Chemată de arborii retezați de tramvaie,
Poarta satului se clatină-n umbră răstit
Și stîlpii înfipți de lumini se jupoaie...

Cîtă țară port între degete !
Acolo unde rana creionului doare,
E sîngele mai pregătit pentru luptă
Și strigătul lui niciodată nu moare.

Versul meu calcă peste păduri
Îngheață vara cerul pe ciuturi —
El e tunetul slobod prin care respir
El e lancea neizbită încă de scuturi...

NICOLAE CARAȘ

copacii doftanei

Pietrele sună a geamăt înăbușit.
Cetate a suferinței cu pereți linși de moarte.
Copacii nădejdii aveau trunchiuri strivite
Dar rădăcinile lor ieșeau pe sub ziduri
În plină țară.

Timpul, trecînd întunecos prin celule,
Creștea ziua fierbinte în oameni,
Ca un pămînt rotitor pe orbită,
O parte în beznă și restul în soare.

Pămîntul rotitor înfășurat în lumină.
Copacii răsuciți în temelia Doftanei
Au țîșnit prin ziduri aproape de soare
Și și-au împrăștiat semințele roșii
În oameni, în țară.
Copacii Doftanei.

ILEANA ROMAN

timp românesc

Timp de albastru, limpede roșu
Laud și citesc la lumina luminii
Pămînt de izvoare, pămînt de bărbați,
De soare pămînt în mijlocul pîinii.

Ecouri de aur, de dor între inimi
Un răsărit în lucruri mai răsfrînt
Focul din noi se limpezește-n steaua
Pămîntului și cerului pămînt.

Timp românesc arde în spice
Și orele se cer fosforescente.
Inima îmi este ca o țară
Cu steaguri și evenimente.

AL. FLORIN ȚENE

cîntecul zidarului

Cînd a venit zidarul,
și stîncile cioplite de dalta timpului
au dat rod în ziua aceea,
și ecoul, din coaja orelor rotunde,
ecoul nu se mai întorcea
rămînînd agățat undeva
între pămînt și constelația Caseopeea.

Grinzile cerului păreau mai albastre
puternice trupuri ce-și așteptau îmbrățișarea.
Omul săgeta spre cer cărămizile îndrăznelii
și el însuși răsărea maiestuos și sigur
ca luna din calcanurile mării.

Zidarul venea din milenii.
... și sub roata de timp
străbătută de osia așteptării
femeia zidarului plămădește în pîntec
fiul, constructorul de mîine
care are dreptul la înălțimi de pe-acum.

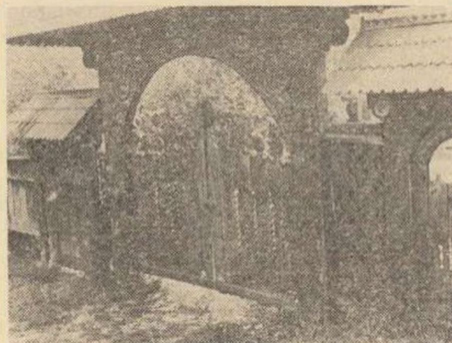
DANIEL TURCEA

infinita naștere

Manole Iehova
Manole Iehova
Ți-ai zidit pîntecul nașterilor tale
Rămînînd singur și muritor

De nour ori blestemul de vară
Răpăie pe catedrale încinse
Căutîndu-i
La loc știut și ocolit de bejenii
Sufletu-i bei nesecat
Fluier de apă

În fiecare limpede noapte
Lumea te caută cu lumînări
Lumea te caută cu prorociri
Catedrală de mîini
Peste
Catedrală de aripi
Peste
Catedrală de pămînt
Lumea se mulțumește cu raiul.



VICTORIA DRAGU

amintire de august

Și au dus-o cu mîinile înlănțuite...
Pe zăpezi pășea mama, pe flori ?
Drumul de-atunci, pe străzi nepietruite,
Îl străbat în gînd uneori.

Am fost și atuncea cu mama. Cu ea,
Lîngă inima ei începusem să fiu
Lîngă inima ei bătea inima mea,
Însă toate le-am știut mai tîrziu.

Au bătut-o, au frînt-o, dar n-au știut s-o-nfrîngă.
Lîngă inima ei bătea inima mea
Și uitase să țipe și uitase să plîngă
Și ploua cu-ntuneric și un bici fulgera.

Și se prăbușea ca-ntr-o fîntînă adîncă...
Lumina pierea într-o ceață amară.
Pe mama trupul o mai doare încă,
Dar atunci a învins prima oară.



MITU DELCESCU

statuie timpului

Sînt înfipt în trunchiul vremii mele
Ca un ghimpe-ntr-un călcîi bălan.
Și flămînd cu lacome măsele,
Mușc din miezul fiecărui an.

Mustul tinereții-l sorb cu sete ;
Cel din urmă strop aș vrea să-l zvînt,
Cum golește vinul, pe-ndelete,
Un betiv din oala de pămînt.

Fiecărei zile-i rup o floare,
Rodul ei să-mi încolțească-n sînge.
Ca pe-un stol de păsări călătoare
Clipele-n privirea mea le-aș strînge,

Cu migală, una lîngă alta,
Salbă nestemată de mărgele.
Și cu dalta versului, cu dalta
Să cioplesc un chip frumos din ele ;

O statuie timpului, durată
Din granit de vise și lumină
Să citească-n ochii ei vreodată
Cei ce după noi li-i dat să vină.

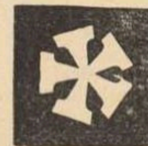
NICOLAE ROGOBETE

ora porților de fier

Ceasurile anunțau desprinderea orelor
ca bătăile unei inimi,
pe cînd timpul adunat aici
aștepta marele examen al oamenilor.
E ora Porților de Fier...
Ora de predare a entuziasmului
pe care oamenii o ascultă
sub cerul Dunării.
Cu siguranță vor trece
acest examen exigent al viitorului,
și peste un timp acești oameni
vor avea diploma de absolvire.
Barajul.

autobiografia lirică

Cînd am luat în primire viața
Vîntul cobora apele spre sud,
Cocorii adunau soarele pe aripi.
Timpul alb se rostogolea peste timpul negru,
Iar oamenii își căutau chipul
Prin apele cerului
Căzute peste anotimpul lăsat pradă zăpezilor.
Zilele mă-nțepau cu-ntrebări
Asemeni ciulinilor de pe Bărăgan.
Într-o zi, am spus : mamă,
Apoi, am continuat să-mi scriu
Prologul vieții, — copilăria.
O zi, mi-a furat primii pași spre școală !
Altă zi m-a-ndemnat să scriu unei fete.
Pe cînd altele . . .
Altele deveneau răspunderi.



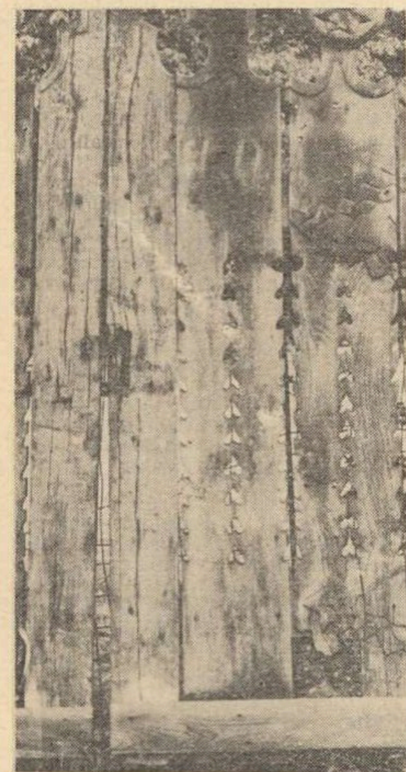
OCTAVIAN URSULESCU

pentru totdeauna

Cîntecul acesta, bătrîne fluviu,
Mi s-a născut pe buze,
Așa cum peștii se nasc în tine
Și mor în tine.
Îl îngîn pe malul rîurilor,
Pentru cei cu cămăși aspre de pînză
Și, buze crăpate de vînt.
Cînd n-ai să-l mai auzi,
Să știi că l-am uitat
Pentru totdeauna.
Îl voi lăsa oamenilor,
Perpetuat în sălcii,
În scoici, în tine, bătrîne fluviu.

Descoperirea României

(Urmare din pag. 117)



mentul pe care ți-l dă întîlnirea după 10 ani de la absolvirea unei școli. Constructorii (nu-i categorisim ca ingineri, muncitori, maiștri) au dus pe malul Dunării mesajul Hunedoarei, un mesaj al pionieratului, spre înflorirea patriei dragi.

BALADE DE-A LUNGUL RÎULUI

Prins în rețeaua multiplelor activități cotidiene și preocupări — profesionale, obștești, cultural-sportive — argeșeanul tînăr nu găsește, poate, destul răgaz să reflecteze la trecut. Pierde astfel din vedere o evidență istorică : pămînturile natale au fost redescoperite de-abia în acești ultimi ani, în sensul valorificării uriașelor și realelor bogății.

Cît au ținut pîinea și cuțitul, stăpînii vremurilor vechi s-au repezit asupra comorilor cele mai la îndemînă, înfruntîndu-se într-un mod lacom și devastator. Pe urma lor, munții jefuiți își plîngeau pădurile devenite cherestea ieftină, nimic altceva ; minele mustind de apă și înăbușite de aer stătut căscau în afară niște puțuri rudimentare ; cele cîteva ateliere sărăcăcioase, triste la vedere, dispuneau de mașini vechi, uzate fizic și moral. Aceasta a fost situația industriei pe care a moștenit-o în Argeș lumea noastră, la înscăunarea puterii populare. Bogată de fapt, cu resurse materiale și umane de neprețuit, regiunea zăcea amorțită într-un somn prelung. Partidul comuniștilor a dat alte temeiuri de viață meșterilor știuți sau neștiuți de pe aceste meleaguri. La Comitetul Central, Argeșul — ca și celelalte regiuni lăsate în înapoiere economică de vechea Românie — și-a așternut hărțile pentru studiu amănunțit, chibzuit, gospodăresc. Apoi, primind cuvînt de ordine de la partid, proiectanții și-au suflecat mînecile, fixînd pe hîrtie, cu rigla, echerul și compasul, ceea ce astăzi vedem cu ochiul liber, în aer liber, de la kilometri distanță : turle de sonde, coșuri de fabrici, stîlpii liniei de înaltă tensiune, estacade de mari combinate, turnuri de silozuri industriale, păienjenișul țevilor argintii ale centralei electrotermice... Un peisaj nou, vibrant, care dă cerului piloni de susținere, iar omului — prilej să cate mîndru spre munți, privindu-i ca de la egal la egal. Pentru că, pe măsură ce se făureau toate acestea omul și-a dezdoit spinarea, începînd să trăiască într-adevăr omenește.

Minerului i s-au luat din mînă barosul, burghiul rudimentar și roaba. I s-au dat în schimb spre folosință puternice forțe mecanice chemate să ducă, ele, greul : perforatorul electric, havezele, crațerele, locomobilele, mașinile de încărcat cărbuni. Mine noi sau mine reînnoite mărturisesc că prefacerea a cuprins și adîncurile, pentru ca acolo jos omul să se simtă stăpîn pe munca și traiul său, precum se simte sus la suprafață, în coloniile însorite, înflorite, frumoase. ...Sună, răsună pădurile. Muncitorul forestier a primit în ajutor ferăstraiele mecanice, troliile, tractoarele, autocamioanele, funicularele. Toate reduc din ce în ce mai mult munca manuală, în locul căreia solicită calificare tehnică, contribuția creierului. Dar aceasta nu este totul. Pădurile renasc în urma parchetelor de lucru, prin plantații masive pe mii și mii de hectare. Căci generația celor ce muncesc azi are privirile ațintite și spre nevoile, cerințele generațiilor viitoare. După fasonare, copacul începe o existență nouă, în slujba înfrumusețării vieții omenești. Metamorfozele lui — mobilă, placaj, plăci fibrolemnoase, parchete etc. — ridică substanțial valoarea fiecărui metru cub de material brut. Astăzi, combinatele de industrializare a lemnului de la Pitești și Rm. Vîlcea, uriașe întreprinderi cu linii tehnologice automatizate, sînt stații de trecere obligatorii între liniștea ori cîntecul pădurii — și liniștea ori cîntecul căminului omenesc, cu radio, cu rafturi de bibliotecă, cu studio și fotolii...

Există uzine în Argeș care păstrează ca niște imagini tulburi dintr-un vis amintirea propriei lor înfățișări din urmă cu cîțiva ani. Ce mai au oare comun vestitele întreprinderi socialiste Uzina mecanică Muscel, Textila Pitești, Întreprinderea de poduri metalice și prefabricate din beton Pitești etc. — ce mai au comun cu vechile făbricuțe aflate odinioară cam pe aceleași locuri ? Halele ? Cele nou clădite au înghițit maghernițele patronale „cu os cu tot". Numărul de muncitori ? E de cel puțin trei ori mai mare astăzi decît la naționalizare. Înzestrarea tehnică ? Incomparabil superioară, cu utilaje de înaltă tehnicitate, servind unor procedee tehnologice de mare randament. Gradul de calificare a personalului ? Gama de sortimente în fabricație ? Calitatea produselor ? Totul a păstrat din trecut cam tot atît cît mai păstrează trăsăturile bărbatului de 25 de ani din liniile moi ale copilului pe cînd acesta învăța șovăielnic, să umble. Și nu un bărbat oarecare, ci un campion de viteză în cursa de alergări. O cursă lungă, ce drept traseu și-a ales malurile argeșene.

AGERIME ȘI ELECTRICITATE

Drumurile noastre ajung la Craiova. Privim cerul de deasupra cetății banilor, a ținuturilor marelui Brâncuși, a surîsului.

Străzile Craiovei sînt gălăgioase, oamenii, mereu gata să spună ceva dintr-un neastîmpăr al minții, gesticulează, merg repede chiar dacă n-au un scop anume. Vom transcrie, din agenda de actualități a Craiovei, că cetatea banilor, devenită prin Hotărîrea partidului și statului, cel de al 5-lea oraș universitar al țării, va avea 9 facultăți, că 34 de cadre didactice sînt doctori docenți sau doctori, că pe lîngă cele trei cămine existente, vor mai fi construite încă două, cu un înalt grad de confort, precum și o nouă cantină de 1 500 locuri ; că anual vor absolvi facultățile 800 de studenți de diverse specialități care vor duce lumina cunoștințelor lor la Electroputere, Ișalnița, Termocentrală, Porțile de Fier, importanți piloni ai economiei noastre naționale care și-au găsit loc în pitoreasca Oltenie — nu chiar întîmplător.

Promovarea Craiovei la rang de cetate universitară corespunde dezvoltării impetuoase a Olteniei, pe toate planurile, în frunte cu, desigur, sectoarele economiei. În Oltenia se găsesc 90 la sută din rezervele industriale de lignit ; în zona Țicleni pămîntul a fost răscolit pentru a slobozi din adîncuri nutrețul imenselor herghelii de cai putere de pe ogoarele și drumurile țării. Pe șoseaua aglomerată, trecînd pe lîngă moderna fabrică de prefabricate din beton, se poate ajunge la Combinatul chimic de la Ișalnița, unul din obiectivele ce au adus Craiova în actualitate. Din depărtare, zveltele coloane de la acetilenă, ce aduc a rachete gata să se plaseze pe orbită, dau impresia de cosmodrom. Clădirea secției de oxigen-azot e ușor de confundat cu un building modern. În combinatul chimic de la Ișalnița nu intră nici un tren cu materii prime. La Ișalnița, în fiecare zi, din logodna aerului cu metanul, prin prefaceri chimice trecute prin geniul și vrednicia oamenilor de acolo, 800 de tone de azotat de amoniu și de uree pleacă spre ogoarele țării. Omul întoarce metanul în pămînt supunîndu-l pe drum, la tot felul de „chinuri". Aerul, sugrumat la temperaturi scăzute, devine lichid. Azotul, gazul

cîntecelor noastre

PAUL TUTUNGIU

partidului

Ești fluviul existenței mele,
Alb unghi cu sevă infinită,
Germinatoare stea de stele
Cu trupul fiecărui vis,
Înfiorata dinamită
Pentru zăvorul nedeschis,
Metalul sincer al voinței
Ce mă supune gînd cu gînd
Să ard pe rugul conștiinței
Mult mai înalt regenerînd,
Cuptorul clipelor alpine,
Lava de imn ce mă crescu...

Din închinata mea ființă
Doar inima în marș EȘTI TU !

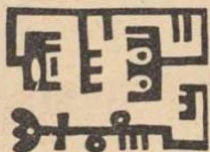
acord festiv

Din piatra veșniciei smulg treptele de preț
Și-mi sui cu scara blondă potecă prin secundă
Beau viață datorită acestor dimineți
Și vinuri fericite toți nervii mi-i inundă !

Svelt, spornica vigoare în care mă repet
Mi-o-ngenunchiez acestor definitive zile,
Mă năpădește seva, vînjos ca un atlet,
Cu tinerețea certă a „basmelor copile".

Negîndu-mă cenușă, mă răsucesc văpaie,
Stîlp de pridvor mi-e trupul sub libertatea pură
Sînt deslipit de moarte și clipa ce mă taie
Pînă-n strămoși prelinge stropi limpezi de căldură

Azi mă înșurubează lumina-n viitor
De-mi înfloresc pe brațe energice volute.
O inimă-i poporul pulsînd biruitor
În pieptul României cu-artere renăscute.



OLIMPIU VLADIMIROV

sentiment de august

Prin dinți de piatră izbucneau izvoare
Și arborii se luminau din rădăcini...
Simțeam suind prin tălpi spre soare
În fulgere, semințele din lut.

Treceam prin viscol de culori
Înalte amieze boltind către vară,
Setea mea de-mpliniri fără vîrstă
Aur în toamne să crească.

CONSTANTIN PUȘCUȚĂ

munca de suflet...

Îmi spăl fața de fața ta și ca în lutul cel mai proaspăt
Ochii îmi înmuguresc însemnați pe chipul tău.
Și cu palmele tale mă usuc pînă-mi rămîn
Ca două păsări strînse pipăind sîngele...

În fiecare dimineață acesta e ritualul : întorși spre soare
Ne înfrumusețăm unul pe altul și spornici de viață
Ne mutăm iarăși pe brațe izvoarele
Să le scoatem către marea cu peștii orbi de sare.

În fiecare dimineață, acesta e ritualul : lumea gîndită în continuare,
Și munca mai mult de suflet ne este :
Ceea ce doare cu spinul pînă în straturi
E nedesăvîrșita putere de poveste...

Menirea ne-ar fi să mutăm lumină multă-n pămînt.
Cum umpli în grabă o casă cu grîu cînd vine ploaia pe arie
Pentru că uneori simt apele venind încet, vîscoase,
De parcă sîngele celor duși li s-ar fi-ngroșat pe margini...

GH. VASILIU

există un steag

Există un steag cu a cărui culoare
Îmi spăl chipul și diminețile mele.
Există un steag care-a fluturat peste mine
Înainte de-a fi,
Un steag care a mers în lupte
Aerul străbătîndu-l viteaz,
Dăruindu-se greului, glonțului,
Durerii și caznei, fără crîcnire,
Un steag care-a fluturat peste visele mele
Mîngîindu-le cu pînza lui aspră.
Există un steag cu a cărui culoare
Îmi acopăr ființa sărbătorește
Pe care îmi place să-l port în coloană.
Este steagul partidului meu
Steag al luptei, al visului,
Steag al pămîntului meu românesc.

GH. ANCA

suceava

Mă va trezi mirosul de frunză al pădurii
mereu ca acum,
Săgeți topite, doar vîrfurile-păsările
Încă se duc.
Rămîne
o albă, albă ramură în jurul romanticilor,
păienjenii din fundul pămîntului pierd pînza.
Nehotărîtă în somn, frumoasă pe trezie,
mi-e toamnă numai mie.
Semeni sufletului prin care mă uit
la plete de zid.

Pămîntul ne dă somnul, genunchii
și toate celelalte, ochii
ai pămîntului sînt, pleoapele ale soarelui.

Căutăm spre soare-răsare
și dacă știm de nașterea noastră,
ori încotro ne întoarcem
moartea nu se arată.

D. CONSTANTINESCU

codri de sălcii

Unde pot niște ceasuri să cadă în noi
și nu se sparg, cel mult intră și nu se mai văd,
vînturi pleacă de pe niște dealuri moi
ca din trambuline de omăt,
acolo sînt codri de sălcii ai noștri
pe care fiecare din noi îi avem
și fără de care n-am mai fi
în felul în care sîntem.

Și unele au așa frunze, plecate
le vezi către sol pînă-i timpul tîrziu,
ca pomii de fructe cînd fructe-s bogate
și-aproape ei singuri se știu,
murmură păsări și ele sînt multe
pe scoarțele galbene bătînd în spre negru,
o parte-n cîntări, o parte-n insulte,
niciodată la fel pe de-a-ntregul.

Și dat sub o salcie chiotul iese
ca un fum printre foile ei cele-nguste
parcă trecut prin mai multe amieze
prin trei sori ai fi zis că trecuse
toropit, și ieșind la largul de cîmp
în marea aceea la culoarea ei blondă,
cu țărm sistematic arătîndu-se strîmb,
cu margini de amplă rotondă,
aici, pentru cîmpie, egali noi cu toții
în clipe venind ca și adineauri
și totuși diferite spițe-ale roții
pe care se duce spre aur...
luceafărul schițează o scînteie pe sus
pe care-o și crede cea mai bună a lui,
dar somnul jumătate s-a depus
și n-o văd deci ochii oricui...

Cît de aproape un oraș se arată
cu ziduri în reflexe de neștiute culori,
ah, ce-i dacă nu te primește îndată,
tu vezi cum începi să-l măsori...
de neon peroanele mai puțin bălane
și mai puțin și oamenii în gesturi involți
într-o gară, și rămîn cîteva geamantane
totdeauna uitate-ntr-un colț...

și multe de-acestea venind de la codrii
de care am spus, pe care îi știu
și prin care eu simt cum m-apropii
de cel care trebuie să fiu,
căci sînt mai căprui și mai clar în doi ochi
cînd bate un vînt din codrii de sălcii
în cei de stejari și-n codrii de plopi,
spre nașterea albă în noi a clapelor păcii...

ION VIDRIGHIN

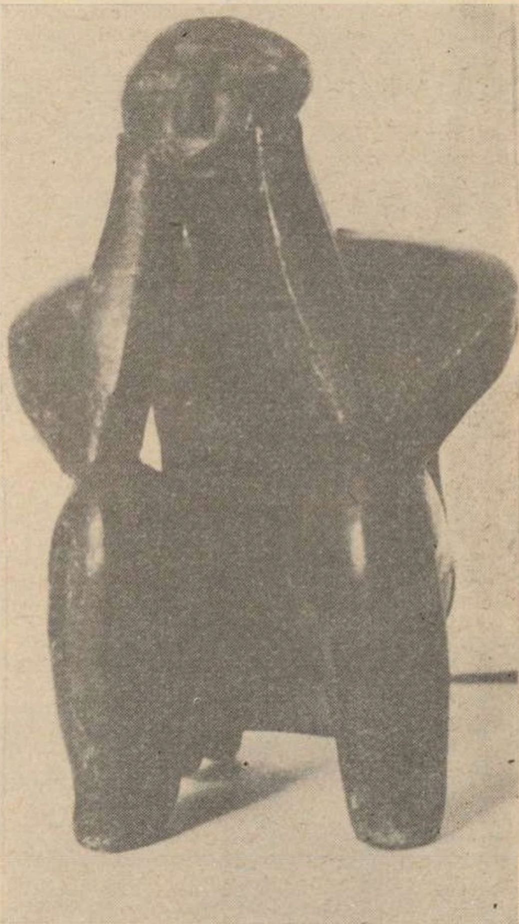
visătorii din mine

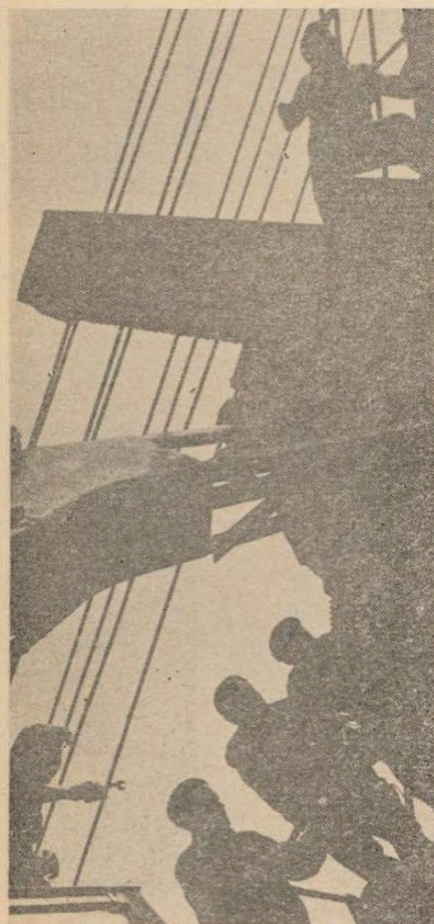
Visătorii din mine cu gesturi inedite
îmi anunță prezența în noile șantiere,
e semnul-înălțării care nu-ți cere
îngenunchieri de zboruri și clipite.
E o neliniște roditoare în mine
stăpînită doar de-o gingașă ninsoare,
un patos cert ce cheamă spre mai bine
o lume nouă plină de dragoste și soare.
Dacă mă veți căuta prin țară
Veți auzi de zmulgerea mea bărbătească,
de limpezimea cîntecelor ce-au prins să rodească
ca un tangaj între suflet și vioară !

PAUL GRIGORIU

coloana infinită

Dacă pămîntul a întins cîndva
o mînă cutezătoare spre cer
și, dacă această mînă
a răscolit podurile universului,
arătînd vederii
mobilele prăfuite ale trecutului
și diamantele cu luciri desuete
ale unor ere apuse ;
dacă poeții au săpat de mult
o uriașă fîntînă,
cu izvorul în noaptea
pivnițelor subpămîntene,
și apa ei a țîșnit
spre puterile de vis ale galaxiilor,
prefăcîndu-se acolo, sus,
într-o pulbere strălucitoare ;
și dacă această pulbere
s-a solidificat vreodată
într-o arteră uriașă
prin care pulsează
frenezia zborurilor noastre,
minunea aceea,
a fost coloana infinită.





mort care trece prin noi netulburat, capătă alte funcții în odiseea lui prin coloane, răcitoare, soluții.

Însă Ișalnița nu spune încă totul despre izvoarele înnoirii, care plecînd de pe pămîntul Olteniei, se duc spre cele patru zări ale României. Prin „bunăvoința" Dunării, a cărbunelui, aurului negru de pe teritoriul ei, Oltenia va deveni în curînd unul din cele mai importante furnizoare de energie electrică. Termocentrala de la Craiova, cea mai mare din țară, cu o putere instalată de 1 000 MW, adică aproximativ cît revine României la Porțile de Fier, va intra curînd în funcțiune. Sînt prevăzute alte două termocentrale tot de 1 000 MW, astfel că Oltenia va avea o parte serioasă din cele 32—34 miliarde kWh prevăzuți de Congresul al IX-lea pentru 1970. Dăm o simplă exemplificare, luată din universul casnic ca să insuflăm viață cifrei : în 1970, numai pentru funcționarea televizoarelor din țară va fi necesară o putere instalată de 200 MW, adică 1/4 din centralele din 1938. Dacă ar fi să facem o paralelă cu Ișalnița, în termocentrala de la Craiova vor intra, lunar, numeroase vagoane cu materie primă, dar nici un vagon nu va scoate produsul finit. Produsul termocentralei nu va putea fi pipăit : e incolor, inodor, insipid, un fel de vrajă. Nu încercăm să-l judecăm pentru că îl avem mereu în preajma noastră, ne aprinde lumina, ne aduce muzica radioului în casă, ne condiționează aerul sălii de spectacole ; dar el rămîne o vrajă. Două sîrme vor atinge o mașină, iar mașina va pleca. Și pentru că este nevoie de mașini, oltenii, ca niște gospodari cumsecade, le și fac. Electroputere, una din cele mai mari și celebre uzine din ramura respectivă, acum a început construirea locomotivelor electrice de 6 580 C.P. „Vedetele" de pînă ieri, locomotivele Diesel electrice de 1 200 C.P. parcă au trecut în anonimat. În jurul noilor mașini pe care le vom vedea rulînd pe noua cale ferată electrică Brașov—București se foiesc tot felul de oameni, de la cei mulți chemați, pînă la cei cîțiva nechemați, cum ar fi reporterii unei publicații literare studențești...

CĂLATORIE PE MAREA SARMATICA

Visam ca orice copil să călătoresc pe mări depărtate, mă închipuiam eroul unor bătălii cu pirați, ori mă uimeam de frumusețile porturilor imaginate. Și fără ca eu să știu începusem de mult o călătorie adevărată. Am înțeles acest lucru în școala primară, o dată cu primele noțiuni de geografie. Din acel moment conștiința faptului că locurile unde mă jucam și visam, au făcut parte cîndva din nemărginirea unei mări, mă obliga la o redescoperire a luncilor, a ogoarelor, a dealurilor pînă atunci străbătute și cunoscute bolovan cu bolovan. Gesturile mele deveneau rituale. Nu mai ridicam de jos un bulgăre pentru a lovi o pasăre ci îl priveam cu același respect pe care îl aveam pentru bătrînii povestitori de întîmplări triste din războiul balcanic. Scoicile în care îmi sîngeram tălpile nu mă mai mîniau. Soarele răsfrînt în sideful pulverizat al sărăturilor, mi se părea ochiul unui pește uriaș. Și nu mai credeam că apa morților este apa din care beau răposații. Unduirile ei îmi dădeau iluzia că aud tangajul Mării Sarmatice. Și așteptam să se desprindă din incertitudinea orizontului o corabie cu pînzele destinse de un vînt prielnic. Așteptarea mea nu s-a dovedit zadarnică. De undeva, din pîcla zării, plutea spre sat ceva asemănător unei corăbii. Dar ceea ce mi se păruse a fi catarg era de fapt cupa unui excavator pe șenile. Excavatorul trecu pe ulițe greoi și „ancoră" la marginea satului. Apoi a sosit o întreagă „flotă" de excavatoare și luni de zile au mușcat pămîntul cu dinții reptilici și digul creștea, căpăta înălțimea și lungimea zăgazului de azi, care ține în frîu apele Călmățuiului. Berteștii, satul care pînă atunci fusese de multe ori transformat în insulă, este pentru totdeauna ferit de inundații. Sătenii își formau prima impresie despre puterea mașinilor, despre ceea ce avea să însemne o agricultură mecanizată. În partea dinspre Dunăre a satului, locul lipitorilor care se insinuau pe ugerul vitelor împotmolite, a fost luat de lanurile de orez încă din primul an de dare în folosință a digului. În sufletul meu alternau două lumi : lumea basmelor cu un peisaj campestru, familiar, se oprea lîngă excavatoare, se oprea lîngă dig. Acolo exista un alt peisaj făcut de om, un peisaj care trezea în mine sentimente mature.

...Călătoria mea pe Marea Sarmatică a continuat în alt chip. Au urmat plecări și întoarceri. Plecările : întîlnirea cu orașul ; orașul avea ceva din freamătul excavatoarelor cunoscut în copilărie. Întoarceri : cîțiva ani în urmă. Sînt oaspetele cîmpiei. O dată cu dispariția răzoarelor, valurile holdelor se continuau unul pe altul. Marea Sarmatică a căpătat din nou relief și nemărginire. Vara anului 1966. Raionul Slobozia. Grad de mecanizare : 95 la sută din munca prestată în cooperativele de producție ale raionului este efectuată de mașini. Fluxul cifrelor : în raionul Slobozia există 443 combine servite de 6 S.M.T.-uri. Pentru toate aceste combine s-a asigurat de două ori necesarul de piese de schimb. Popas la Țăndărei. Cooperativa agricolă de producție de aici a luat naștere prin contopirea a două cooperative apropiate. Rezultatul acestei „nunți" este colosalul. Cooperativa are o suprafață de 5 000 ha. Acest „colosal" a creat posibilitatea trecerii la o mai amplă organizare și exploatare a solului. Se cultivă grîu, porumb, orez, mazăre, floarea-soarelui, culturi tehnice. Cooperativa are un sector zootehnic și unul legumicol, plantații de vie și de pomi fructiferi. Popas pe locurile copilăriei. Berteștii. Pe dealuri s-a plantat viță de soi. Pe locul vechii clădiri a școlii a apărut o nouă clădire. Dispensarul, de curînd construit, dotat cu aparatură modernă, m-a făcut să mă gîndesc la trecut : copiii morți imediat după naștere pentru că erau moșiți de babele satului cu foarfecele de tuns oi.

Și iată, mașina gonește iarăși pe cîmpie. Apărînd în zare, turnurile Combinatului de celuloză și hîrtie de la Brăila îmi dau iluzia unor catarge neclintite. Surîd, acceptînd. Marea Sarmatică aparține geologiei. A devenit uscat înainte ca omul să-i afle tumultul. Și totuși există o Mare Sarmatică aparținînd istoriei umane. Tangajul ei este o realitate. Îl percepem în forfota neîntreruptă a șantierelor, în lina zbatere a mașinilor agricole. Este acustica specifică mării reînviate. De aceea, cînd spun Slobozia, Țăndărei, Bertești, Combinatul de la Brăila, numele lor poate avea ca ecou orice alt nume de localitate, cooperativă agricolă sau unitate industrială a țării. Identitatea aceasta rezultă dintr-o varietate a operei de construire a socialismului în țara noastră, care mărturisește despre un organizator înțelept al muncii sociale de pe întreg ansamblul patriei — partidul. Această identitate mă poartă în lumea cuvintelor planului de dezvoltare pe anii 1966—1970. Cuvintele acestea au rezonanța unor scoici, a unor scoici în care răsună ecourile viitorului ; pentru că adevăratul țărm al Mării Sarmatice este comunismul.

coloane în

OV. S. CROHMĂLNICEANU

CULTURA CUVÎNTULUI

Într-un opuscul rar, intitulat „Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien", părintele lui „Pére Ubu", inepuizabilul Alfred Jarry, istorisește o călătorie imaginară printr-o geografie fantastică pe care o compun operele fundamentale ale literaturii moderne. În universul acesteia, ele sînt insule stranii, cu geologii, faune și flori proprii care rezumă simbolic diverse arte poetice. A lui Mallarmé, o închipuie insula Ptyx. Alcătuită dintr-un singur bloc de piatră inestimabilă, pentru că nu se găsește decît aici, ea „are transluciditatea senină a safirului alb și este singura gemă, a cărei atingere nu te îngheață, ci al cărui foc te pătrunde și se răspîndește în tine ca vinul". Deasupra acestui sol pur veghează „un soare curățit de părțile opace sau prea sclipitoare ale flăcării sale", asemănător „lămpilor antice". În insula Ptyx, doctorul Faustroll, inventatorul „patafizicei", sau „științei după care se conduc excepțiile la reguli" și însoțitorii săi, maimuțoiul Bosse-de-Nage și portărelul Panmuphle, nu mai disting „accidentele lucrurilor" ci „substanța universului" și nu-și pot da seama dacă „suprafața ireproșabilă a blocului e dintr-un lichid echilibrat conform legilor eterne, sau dintr-un diamant impenetrabil, pe care nu-l poate străpunge decît o lumină absolut dreaptă".

Intuiția lui Jarry e uluitoare. În mallarmeana insulă Ptyx, el descoperă și fixează pe harta poeziei un punct de reper capital.

De la el se desfac drumuri spre mări și continente noi, care păreau în trecut a avea doar o existență ideală. Mai simplu spus, există o condiție foarte înaltă, aproape ascetică a poeziei, la împlinirea căreia cîteva spirite de o inegalată rigoare : Mallarmé, Valéry, Stephan George, Ion Barbu s-au încumetat să se avînte abia după o lungă experiență artistică omenească. Opera lor constituia astfel o aventură spirituală fără pereche, sortită să închipuie unul din principalele monumente ale culturii cuvîntului. Pentru Mallarmé, poetul s-a justificat mereu prin această funcțiune sacră : „a da un sens mai pur vorbelor tribului" (donner un sens plus pur aux mots de la tribu"). Ambiția supremă a unui astfel de efort — arată Valéry—revine la a contura fără echivoc, net și categoric, domeniul poeziei în multiplicitatea oficiilor limbajului. Ceea ce anterior era în cazurile fericite descoperit intuitiv urma a fi săvîrșit printr-o încordare supraomenească lucidă de delimitare certă. A refuza principial orice dar al hazardului ajunge într-o asemenea experiență o normă de conduită estetică inflexibilă. Valéry mărturisește că frecventarea lui Mallarmé îl determinase să-și facă, de tînăr, în primul rînd această făgăduială intimă : „Dacă va trebui să scriu, mi-ar place infinit mai mult să scriu complet conștient și în deplină luciditate ceva slab, decît să aduc pe lume într-o stare de transă și în afară de mine însumi o capodoperă dintre cele mai strălucite". Marea lecție a lui Mallarmé e strădania teribilă de a înțelege și a stăpîni actul poetic, de a-l scoate din sfera miracolului. Nimic întîmplător nu-și mai are loc într-o orgolioasă și nobilă acțiune demiurgică a spiritului omenesc. De o asemănătoare convingere era stăpînit și Ion Barbu. Formula lui „poezia leneșe", traduce polemic, cît se poate de exact, reversul acestei temerare tentative. Nimic, așadar, dobîndit fără dificultate cu concursul norocului. Nimic neobișnuit fără o împingere la extrema limită a ideii de perfecție.

Asemenea spirite exemplare au visat și edificat o adevărată *matematică a poeziei*. Valéry insistă asupra analogiei tulburătoare pe care o prezenta travaliul minții lui Mallarmé cu demersul cercetării științifice : „Ea își găsise în ce avea mai înalt un instinct de dominare a universului cuvintelor, integral comparabil cu instinctul celor mai mari gînditori, care s-au exersat să stăpînească prin combinarea analizei și construcției de forme toate relațiile posibile ale universului ideilor sau numerelor și mărimilor". Valéry, ca și Ion Barbu, a fost matematician. Amîndoi au silit versul să capete strictețea formulelor. În structura limbajului lor poetic superfluul e eliminat fără milă ; cuvîntul cîștigă facultatea reconstruirii lumii în variante ipotetice de „restrînse perfecțiuni poliedrale", cum spunea autorul „jocului secund".

Opera lui Ion Barbu își relevă adevăratele-i dimensiuni în această întreprindere grandioasă. Ambiția matematizării poeziei conține poate o îndîrjire exclusivistă discutabilă. Foamea de purități nealterabile capătă, fatal, absolutizări idealiste și dorința feririi frumosului de atingerile degradante care caracterizează lumea utilitaristă burgheză, însingurări tragice. Dincolo de acestea, experiența poeților amintiți a lărgit și adîncit enorm conștiința estetică a omenirii și i-a ridicat prin cîteva opere magistrale ceva din coloanele ei incoruptibile.

Lecția unui asemenea efort major, care disprețuiește oboseala și ușurința în cultura cuvîntului e și *etică*. Severitatea cu tine însuți, refuzul acceptării soluțiilor facile, ilustrează o scrupulozitate artistică maximă, o mîndrie a spiritului de o calitate foarte rară. Trăiește în toate acestea o devoțiune absolută față de poezie, o dăruire sacerdotală, care interzice plierile și concesiile. Mallarmé — zice Valéry — aducea într-o astfel de credință nestrămutată extrema puritate. Toți ceilalți scriitori îi păreau pe lîngă el suflete care nu recunoscuseră încă dumnezeul unic și mai practicau idolatria. Încărcate cu asemenea sensuri se cuvin înțelese și fanatismele artistice ale lui Ion Barbu.

În Lovinescu, el a prețuit, căindu-se pentru impulsurile care l-au îndemnat cîndva să-l atace, mai cu seamă această devoțiune supremă față de artă : „Cînd toți cercau cu o zorită mînă,/ Obraznice oglinzi să-și facă sie,/ El înflorea inelul tău fîntînă / De zdrențuite luxuri, poezie !"

Jertfire completă, fără nici un gînd pentru tine însuți, slujire dezinteresată capabilă de orice renunțări, iată ce scotea în evidență Barbu în magistratura critică lovinesciană.

Între spiritele cu care s-a dovedit înrudit și la a căror operă comună a conlucrat, el se distinge printr-o foarte pronunțată notă națională. Barbu nu operează ca Mallarmé și Valéry și nici ca Stephan George asupra unei limbi familiarizate cu abstracțiile. Cuvîntul cu care are el de a face își păstrează încă în mare măsură starea genuină, e plin de concretețe, „mustește" ca smeura. Consecvent cu estetica dificultății, poetul acceptă obstacolul și-l biruie cu un geniu al limbii desăvîrșit. Rezultatele sînt uimitoare. În cristalele sale prizmatice de o geometrie perfectă rămîne prizonieră o lume întreagă, care se agită pestriță cu o viață teribilă, fascinantă, șerpi lemnoși aruncînd limbi verzi șuierătoare, curcani nuntind din mărgelele roșii ale gîturilor, rîuri, trecînd în mai albastru, raci fosforoși, meduze transparente și melci cu arginturi îmbălate, troli gușați, vietăți pădurețe, Crypto-regele ciupearcă, laurul-Balaurul, măselarița-mireasă, pașale și polcovnici dănțuind fermecați în jurul Domniței Hus.

Mai mult, Barbu acceptă chiar particularismul cel mai pronunțat local ca un rămășag și-l cîștigă. Palmyra lui nu e un spațiu în care cîntă svelte coloane ionice, ci „Alba Isarlîc" cu zidurile ei forfecate și sucitele-i minarete. În loc de evantai, muza sa mînuiește ciurul și mosorul tulburînd ordinea firii cu arhaice practici magice. Flacăra simțurilor nu zboară către „extremul Occident al dorinței" ci spre polul opus, unde clocotesc pasiuni mistuitoare și se aud oftaturile antonpanești din „Spitalul amorului".

În splendidul monument ridicat cuvîntului de poezia modernă, o vînă neagră sclipitoare va indica întotdeauna bazaltul barbian.

GRIGORE HAGIU

ESEU

DOUĂ ODE

Literatura română înregistrează două poezii asemănătoare, egale în intensitate, deosebite în ceea ce privește unghiul de vedere, altul în timp. Este vorba de capodoperele Odă (în metru antic) de Mihai Eminescu și Zodia cumpenei, (în metru saphic) de Lucian Blaga.

Era greu să ne închipuim, după Oda lui Eminescu, o alta, și angajarea lui Blaga pe acest teren consolidat este temerară și surprinzătoare, dar nu numai atît, reușita lui indică o anumită constanță structurală a geniului acestui popor, cristalizînd ciclic, după legi insesizabile dar nu mai puțin trainice.

Întrebuințarea arhetipului prozodic străvechi, în care s-au rostit începuturile marii culturi europene, în atingere scînteietoare cu substanța celor doi poeți, indică setea lor de clasicitate, fascinantă de formele fixe, sublimînd la maximum zona sentimentului trăit și observat în același timp. Operele moderne simt nevoia acută de reînnodare cu trecutul, într-un fel sau altul, dar plasarea lor pe locuri comune este înșelătoare, nu le fac decît serviciul Calului Troian. Pe de altă parte, nu poate scăpa unei priviri atente înrudirea, așa cum reiese din transcrierea Odei antice la cei doi poeți, cu folclorul autohton. Dacă evităm o anumită forțare a limbii și citim ceva mai firesc, cenzurînd exact, celebrul „Nu credeam să-nvăț/ a muri vreodată" se învecinează uluitor cu tainica muzicalitate a tot atît de celebrului „Pe-un picior de plai / pe-o gură de rai".

Amîndouă poeziile sînt de dragoste, la Eminescu mai greu observabil, la Blaga mult mai limpede, și faptul acesta le împrumută o aură fină, tremurătoare, o anumită putere de iradiație care se sustrage interpretării, cu atît mai mult cu cît motivul declanșator inițial se sufocă și se retrage singur, acoperit de greutatea problematicii pe parcurs.

Tema adevărată este definirea insului uman și a condiției umane. Eminescu este preocupat de el însuși, accentul cade pe maxima și savanta introspecție, individualismul său titanic devine obsesie, punctul de plecare coincide cu finalul, se năzuie spre geometria unui cerc egal cu sine în orice punct al lui. Se refuză tragic realitatea experienței, totuși numai după ce a fost trăită intens, liniștea fundamentală se retrage și se regăsește pe sine în sîmburele negației. Blaga se asimilează întregului univers, este solidar esenței, desfide fragmentul, ochiul său se fixează cu încăpățînare pe legea ascunsă a devenirii, se descoperă cîmpul electromagnetic vital, forța adevărată consistă nu în obiect, ci în ceea ce mișcă acel obiect și-i dă sens, viața se sprijină tonic în ea însăși, din balanța materiei-gînd, întărindu-i echilibrul, este preferat cel de al doilea termen.

Cele două sisteme de înțelegere deosebită reperate antrenează o încrengătură deosebită de imagini, detectabile cu mare ușurință. Eminescu, potrivit gesticulației sale largi, operează cu formule mai generale ; Blaga, reținut, vizează concretul. Își trec din mînă în mînă aceeași lentilă puternică dar dublă, unul se uită prin partea care mărește, celălalt prin partea care micșorează. „Ochilor visători", „stelei singurătății", „suferinței dureros de dulce", „voluptății morții neîndurătoare", „apelor mării", „rugului în flăcări" lui „Nessus", „Hercul", și „Păsării Pheonix" li se opun „albele pietre", „ziua și noaptea... înjugate", „rodul de argilă, visul și umbra verii", „povara ce-i amintirea pentru orice făptură", „sufletul", „țărîna", „rozele" etc. Însăși ordonarea poetică pe intensitate diferă. În Odă (în metru antic) primul vers, subliniind staticul, evoluția închisă, este și cel mai admirabil, cheie de boltă a întregului edificiu. Revenirea la el, după parcurgerea textului întreg, este absolut necesară. În Zodia Cumpenei (în metru saphic), strofa finală încheie concluziv toată poezia, dar o și deschide în afară totodată. Asupra acestui vers și a acestei strofe trebuie să ne oprim mai îndelungat, amîndouă fiind unice în literatura noastră prin adîncime și forță de sugestie.

O primă tangentă la magicul „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată" ne coboară spre credința străveche dacică potrivit căreia intrarea în moarte reprezenta cucerirea fericirii. Voluptatea extatică a morții presupune însă la Eminescu un efort considerabil, conștient, moartea se învață și poetul nu crede în această posibilitate extremă, o descoperă la capătul întregii sale existențe. Regresiunea poartă stigmatul secret al unui destin unic, valabil doar pentru un singur om, trăind într-un anume timp și loc. Imposibilitatea comuniunii impune chiar poetului un act definitiv străin. Reîntoarcerea la starea pură a monadei este resimțită dureros. Dar ce superb se deschide miezul de foc al imaginii ! Un șarpe suprasaturat de cunoaștere te privește cu ochi fix de acolo. Ce înseamnă, la urma urmei, a învăța să mori ? Și cum să poți învăța ceea ce prin însuși inefabilul său nu presupune acest act ? Priveliștile capătă deodată spațiu, încep să se deruleze continuu, sub presiunea unui bombardament nuclear. Nu te poți cunoaște pe tine decît studiind tot ceea ce este supus inevitabil pieirii prin mișcare, în ordine naturală și artificială, distincție supremă a omului cugetător. Elementele de bază ale lumii, focul, apa, pămîntul, materia — de la stea și pînă la firul de iarbă — substanța vie, de la prima celulă și pînă la gîndul care se poate sesiza pe sine, totul devine subiect de observație austeră. Este atins modul intim de reprezentare al poetului. Mii de fețe, asemănătoare celor din tabloul rembrandtian, privesc un lucru ieșit din cadrul, omniprezent însă prin reflectarea pe acele chipuri crispate de înțelegere, care ți se întipăresc violent în memorie. Lecția de medicină a lui Rembrandt, la Eminescu, prin înlocuirea obiectului particular de cercetat cu universalul, devine o lecție a cunoașterii absolute.

Este ciudat cît de apropiată, aproape în continuarea versului eminescian mai sus discutat, se alătură viziunea lui Blaga din ultima strofă a Zodiei Cumpenei. Vine foarte firesc, după „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată" : „Greu e numai sufletul nu țărîna. / Căci cenușa noastră, iubito, poate / Fi pe talgere cîntărită cu vreo / cîteva roze". Explicitul halucinant prin precizie este însă hotărîtor aici. Elementele simple de comparație capătă amploare vertiginos. Un mare adevăr ni se descoperă prin obiecte, dispuse într-o ultimă limită, cu piese care-și pot schimba aproape locurile între ele. Antiteza materie-spirit, vizibilă la o primă vedere, este de fapt superficială, nu interesează primatul uneia sau alteia, linii de forță mai subtile acționează la baza fiecăreia din aceste noțiuni, explicate prin ele însele și nu prin contradicție și alăturate. Materia în veșnică transformare, principiu al instabilității exterioare, este resimțită cu mare suavitate ; supusă arderii, este echilibrată de cîteva roze, adică tot de ea în ipostaza cea mai umilă. Conștiința devine factorul greu, singura aptă de rezistență față de sine însăși, neputînd fi niciodată scindată în interiorul ei. Dar și la Blaga, cum am observat de altfel și la Eminescu, uluitoare este demonstrația, imaginea propriu-zisă, ceea ce se petrece în epicul de substanță. Cu dezinvoltură faustică, eroul blagian pare nu numai să-și imagineze, ci chiar să execute experiențe demiurgice, lezînd bunul simț. Totul îi este permis. Forțele oculte sînt propriile noastre limite și neîndrăzneli, i le adăugăm lui din ignoranță, ne vedem pe noi înșine în locul lui, uitînd ceea ce ne separă net. Ne-ar fi și greu să înțelegem de la început cum cenușa trupurilor noastre atîrnă pe un talger oarecare preț de cîteva roze, dar calmul profesoral al celui care ne învață învinge pînă la urmă, sîntem martori la definiția existenței noastre în univers. Metafora atinge sistemul conceptual, se adresează personalității în întregime, răscolind în noi de la incert pînă la siguranță sentimentele, ne tulbură, cînd tot ceea ce părea cunoscut își arată o nouă față, ne mizează liniștea cu posibilitatea unor alte întrebări.

Cele două Ode, prin suprapunere și diferențiere, comportă o importanță deosebită, epuizarea lor intimă de sens, deosebirile lor în epocă literară mai largă sînt bunuri comune cîștigate pentru orice încercare de ducere mai departe sau de înnoire a lirismului. În locul unei tradiții care să transforme în mit îndepărtat și cețos realizările de vîrf, trebuie preferată cealaltă, mai virilă, specifică oricărei literaturi sănătoase și bine fundate, explicîndu-și opele anterioare, exhaustiv. Setea de noțiune, subsumînd metafora, aglomerînd-o pînă la refuz printr-un fel de matematică poetică superioară incluzînd și informația filozofică a celor doi poeți, se conjugă neașteptat (mă refer la Blaga) cu încorporarea unei viziuni aplicate extrem de riguros obiectelor, împinse pînă dincolo de aparență, dar nu mai puțin concludente prin însăși realitatea lor strictă. Inspirația majoră constă în apropierea inedită și profund revelatoare, în planul firescului pînă la urmă, a acestor obiecte. E o sugestie, una din cele multe, poate cea mai importantă însă, pe care poetul contemporan și-o asumă.

„Simplitate
ajungi la e
lucrurilor. N
sau enigme"





„Nu fi obse
artistic. Nu
decît cu co
încet".
„Nu căuta u
bajul „tău",
prima exact



„Orice indivi
valoarea ei a
exprimată în
mosului, în
iubire, în re
integrantă a



templul culturii

BRÂNCUŞI

un ţel în artă, dar
iindu-te de esenţa
ıţi formule obscure

DENSUSIANU

„Arta are valoare prin ea însăşi, prin ceea ce realizează singură în nemărginitul idealurilor. Darurile pe care ni le aduce din împărăţia Frumosului nu au nevoie de autorizări de liberă trecere“.

ENESCU

ideea de progres
rogresează în artă
le a merge foarte

ıj nou : caută lim-
mijlocul de a ex-
ce este în tine...“

PÂRVAN

„Nu cultura superioară a unei naţiuni, ci cultura a cît mai multor naţiuni are a ne interesa. Numai aşa putem ucide mimetismul ieftin al formelor şi îndemna la gîndire, la luarea de poziţie personală, originală“.

IAIORESCU

te de popor îşi are
, şi, îndată ce este
nica formă a fru-
un răsunet de
ıenirii, ca o parte

VIANU

„Cercetarea atîtor scriitori şi atîtor fapte literare, în modul lor de a se înrîuri reciproc, ilustrează unitatea valorilor culturii progresiste ale omenirii şi contribuie poate la consolidarea acelui umanism, a acelei comprehensiuni reciproce dintre popoare şi dintre culturile lor, în care lumea de azi recunoaşte una din marile ei nevoi morale“.

DAN ZAMFIRESCU

Meseria de istoric

Într-o zi Nicolae Iorga va fi socotit de bună seamă printre clasicii istoriografiei mondiale, nu pentru informaţia uriaşă cuprinsă în tomurile sale (cunoştinţele progresează şi tehnicile moderne de cercetare depăşesc posibilităţile unui om singur) ci pentru felul cum a înţeles să îndeplinească în societatea contemporană „le métier d'historien" — meseria de istoric. Am împrumutat noţiunea din cea mai recentă enciclopedie a ştiinţelor istorice apărută nu de mult în „Pléiade" la Paris, sub titlul L'Histoire et ses methodes. Capitolul final de sinteză scris cu titlul de mai sus de H. I. Marrou vrea să fie o prezentare a istoricului ideal al epocii noastre. Imaginea este fără îndoială incompletă pentru că cel ce o schiţează nu ţine seama în măsura cuvenită de revoluţia pe care marxismul a adus-o în istoriografie — ştiinţă veche de cînd lumea dar reînnoită din temelii de întemeietorii materialismului istoric. Cu toate acestea, parcurgînd expunerea lui Marrou nu poţi să nu rămîi surprins de actualitatea internaţională a unor idei pe care Nicolae Iorga le-a profesat o viaţă întreagă, formulîndu-le uneori cu mai multă putere de convingere, cu decenii în urmă. Nu e prima oară cînd se întîmplă aşa ceva. Prin 1948, un mare bizantinolog de peste hotare, Gyula Moravcsik, făcea senzaţie la cel de-al VI-lea Congres internaţional de bizantinologie (primul s-a ţinut în 1924 la Bucureşti, Iorga fiind ctitorul acestei manifestări internaţionale periodice a ştiinţelor istorice) cu o comunicare despre „Sarcinile actuale ale bizantinologiei" publicată şi republicată apoi în diferite forme şi limbi, în care spunea, în esenţă, cam ceea ce spusese prin 1933 Nicolae Iorga în conferinţa intitulată „Viitorul studiilor bizantine", (ţinută la „Amicii universităţii din Paris").

Nicolae Iorga nu este astăzi — la ce s-o ascundem ? — o prezenţă majoră în istoriografia mondială, aşa cum este un Brâncuşi în artă. Dar ideile lui Nicolae Iorga, sensul pe care-l atribuia el ştiinţei istorice, principalul ţel al operei sale de o viaţă — crearea adevăratei istorii universale, unde toate popoarele, mari şi mici, să-şi aibă locul corespunzător rolului jucat şi atestat de documente, aceste idei şi acest ţel sînt mai actuale ca oricînd.

Actualitatea nu înseamnă implicit realizare. Toată lumea este convinsă că istoria, aşa cum se scria în secolul al XIX-lea, nu mai corespunde realităţilor şi nici conştiinţei omului contemporan despre umanitate ; dar imediat ce mergi la realizările concrete, la istoriile universale apărute în ultimii 50 de ani constaţi că dezideratul lui Nicolae Iorga este încă în faza de... deziderat. Cu ori cîte imperfecţiuni de detaliu şi ori cîte lipsuri de ansamblu (de care însuşi era conştient) opera de istorie universală a lui Iorga rămîne încă punctul cel mai înaintat atins de practica istorică mondială în edificarea istoriei universale de care are nevoie vremea noastră.

Educarea ochiului interior al istoricului contemporan pentru a putea cuprinde devenirea universală în viziunea unei drame unice a neamului omenesc întreg presupune neapărat lectura adîncă şi repetată, ucenicia la opera lui Nicolae Iorga. Astfel, pe măsură ce opera lui Iorga va fi descoperită de noi, adică de noile generaţii de cercetători în formaţie, pentru care Iorga este o unitate de măsură a nivelului posibil de atins în ştiinţa românească, în aceeaşi măsură se va putea impune prezenţa lui Iorga în contextul mondial, nu izolat, ca un «fenomen al naturii», ci în calitate de reprezentant şi creator al unei şcoli istorice naţionale de prestigiu, capabilă să-şi facă simţită prezenţa în marile dezbateri de idei ale epocii. În aceeaşi măsură se vor găsi tot mai mulţi istorici contemporani să descopere în opera lui Iorga, dincolo de dificultăţile de lectură şi neprecizările de citate, sensul adînc, mesajul ei actual. Nicolae Iorga va reintra, fără îndoială, mai devreme sau mai tîrziu, în circuitul valorilor ştiinţifice mondiale, ca una din cele mai măreţe forţe intelectuale ale umanităţii moderne.

Destinul operei lui Nicolae Iorga este în viitor, în acel viitor pe care omenirea contemporană se străduieşte să-l edifice piatră cu piatră în mijlocul forţelor dezlănţuite ale regresului, inerţiei şi opacităţii criminale la legile implacabile ale istoriei. Nicolae Iorga a simţit că o lume se naşte şi a încercat să fie unul din cei care-i vestesc şi înlesnesc geneza. După ce şi-a închinat tinereţea luptei pentru desăvîrşirea unităţii naţionale a propriului său neam, el şi-a dăruit maturitatea lui splendidă căutării „elementelor de unitate ale lumii medievale, moderne şi contemporane", descoperirii tuturor acelor momente din istoria umanităţii cînd oamenii s-au găsit uniţi în numele unor valori superioare, şi nu pietrificaţi în ură şi incomprehensiune. A intenţionat să contribuie la educarea omenirii contemporane în conştiinţa unităţii structurale a istoriei speciei umane. Omenirea contemporană care asistă îngrijorată la dezastrele organizate de o clasă condamnată de istorie, socialismul care-şi propune, prin lichidarea premizelor antagonismelor de clasă, să desfiinţeze eternul izvor al luptei dintre popoare, creînd premizele acelei umanităţi la care visa Nicolae Iorga, vor descoperi cu fiecare zi tot mai mult în marele istoric pe unul din cei mai vii dintre contemporanii noştri.

ILEANA BRATU

în SPAŢIUL MITIC *modern*

„Sub domnia lui Atys, fiul lui Manes, o sărăcie s-a produs în toată Lydia. Pentru un oarecare timp, Lydienii au continuat să-şi ducă viaţa, apoi, cum sărăcia nu înceta, ei au căutat remedii şi au imaginat unii ceva, alţi altceva. Atunci, au inventat jocul de zaruri, jocul de arşice, jocul cu mingea şi alte feluri de jocuri, în afară de jocul de dame, a cărui invenţie nu se atribuie Lydienilor. Dar, după o vreme, văzînd că sărăcia continuă, ei au pornit în căutarea hranei".

Herodot

S-ar fi putut întîmpla ca secolul nostru să-şi supraliciteze raţiunea — şi a şi făcut-o — să ocolească drama, să-şi lase idealurile să moară sufocate de incerte angoase, să-şi dărîme giganţii, să-şi piardă încrederea în adevărurile esenţiale, să refuze *mitul*.

Dar gîndind cu mintea tuturor civilizaţiilor lui anterioare, omul modern nu putea să nu-şi descopere totuşi adevărata structură în propensiunea spre eroic, în romantismul peregrinărilor lunare. în fascinaţia misterului.

Omul modern e mereu nesatisfăcut de certitudinile sale şi orientat definitiv spre minunile lumii.

Mitul a constituit acea realitate existenţială, primară, acea rădăcină a lucrurilor. din care tîrziu (sau devreme) a apărut şi arta.

Mit şi artă — iată o relaţie organică şi originară. Cînd artiştii au început să folosească miturile drept pretext pentru artă, ignorîndu-le primatul, uitînd premonitia lor destinată creatorului, nu creaţiei, ele au devenit clasice — mitologice — şi arta a îngheţat în forme *fixe*, raţionale.

Dincolo de inteligenţă, în vasta întindere neexplorată a subconştientului uman, acolo unde vidul cosmic se confundă cu asceza rituală făcînd să se alăture romanticii trubaduri cu abstracţii visători pitagoreici, unde detenta spaţiului ne-euclidian tinde să se transforme în impuls primar de cunoaştere, admiţînd ştiinţei şi magiei virtuţi imanente de dezlegare a adevărului răsfrînt în marile întrebări — acolo. în fluxul inevitabil al formelor *nefixe*, se află. inepuizabil, mitul.

Mitul omului modern. e tocmai redescoperirea originilor sale. a contactelor sale iniţiale. Aşa cum vechea Eladă, divinizîndu-şi în texte homerice păgînele ei zeităţi, le-a transmis prin istorie Italiei în Renaşterea timpurie, obligîndu-l pe Petrarca şi pe discipolii săi să înveţe greceşte pentru a înţelege că vechiul mit repudiat de evul creştin este cel ce va naşte un nou ideal, tot astfel civilizaţiile primitive din Spania, Bolivia, Africa, ivite în secolul nostru prin săpături arheologice, cu ciudata lor expresie, nouă pentru conventia academiei existente, au înclinat încă o dată pentru omenire balanţa valorică, silind-o să recunoască adevăruri în alte dimensiuni spirituale, pe alte coordonate de evoluţie, într-un alt univers. Este ciudat cum istoria şi-a asimilat valorile la nivelul cel mai înalt posibil, fără discernămînt stilistic, dar echivalînd un potenţial uman invariabil. Curbele de evoluţie se întîlnesc rectiliniu, în perfecţiuni — spre ele tinde arta oricărui timp — venind din interiorul unor existenţe contradictorii, în veşnică dispută cu apogeul, într-o continuă rememorare şi previziune de acte artistice, într-o comunicare secretă a vibraţiilor interpolice, în acea superbă oscilaţie a raţiunii cu neraţiunea, a mitului cu mitologia.

Peste spaţiu şi timp, din îndepărtatele Indii au răsunat Iantrele, instrumente de meditaţie. Afişînd legături de rudenie nescrisă, un templu budist urma să fie camera de taină a Păsării măiestre ; iar marele Brâncuşi, maestrul meditaţiei absolute, marele zeu alb cu ochi albaştri căruia să i se supună popoarele. Brâncuşi a fost, magul aşteptat al artei moderne. Căci înainte chiar de a se descoperi şi forma şi simbolul oului din vechile civilizaţii, Brâncuşi le-a creat. Le-a inventat, rememorînd istoria cu ajutorul străbunilor săi români, prin datele pămîntului său, prin morţii săi tineri de la ai căror stîlpi de morminte a învăţat să înalţe coloane. Din păsările măiestre ale basmelor lui, a şlefuit primii idoli arătaţi unei omeniri care uitase să se închine. A înălţat o coloană în templul culturii, prima, din secolul acesta. Ce a însemnat Brâncuşi pentru arta secolului XX ? Poate prima certitudine, primul adevăr absolut, primul semn al marii arte. În jurul lui au gravitat deopotrivă esteţii formei pure şi refulaţii subconştientului, adică polii extremi pe care s-a ţesut imaginaţia modernă.

Alături de el, urmîndu-l într-o tîrzie recunoaştere universală, vine Ţuculescu. Tîrzie, căci izolată într-o singură ţară creaţia unui artist nu poate declanşa opinii pe mapamond. Într-un fel, Ţuculescu descoperă o Americă deja descoperită, căci locul lui ar fi fost alături, nu în urma lui Braque, Picasso, Brauner, Dali, Tanguy, Matta. Deşi contemporan cu ei, Ţuculescu reface local o experienţă universală pornind de la o observaţie personală asupra unor forme de artă veche. Mitul totemic nu e descoperirea lui Ţuculescu ci a secolului. Iar momentul în care secolul nostru a *impus* valori, a fost acela de acută opoziţie cu academismul celui trecut. O dată distrusă limita de rezistenţă a duşmanului, noul învingător trăieşte numai din propria sa recunoaştere. Devine, în mecanismul valoric, o altă formă de clasic, o formă *fixă*, care aşteaptă detronarea de la acelaşi flux inepuizabil de forme *nefixe* creînd substanţa altui mit.

Ceea ce pare că fascinează la ora actuală omenirea este *spectacolul*. Cît de clasic va fi părut Ţuculescu la Veneţia alături de jocul captivant al artelor vizuale, alături de consumul de energie în clipă, cît de statornic ancorat în pămînt ! Dacă viitorul va oferi surpriza unor revelaţii vizuale de acuzat interes colectiv şi dacă artele efemere depersonalizînd artistul încep procesul de lungă elaborare în timp a artei colective, rămîne pînă atunci, pe terenul alunecos al experienţelor, să se afirme totuşi, *personalităţile*. Iar dacă istoria va vrea să repete şi primul fenomen artistic întîmplat în omenire, într-o altă formă, va trebui să descopere însă şi mitul care să-l pună în circulaţie, să-l facă util.

Omenirea are nevoie de *mari* mirări, omenirea va refuza întotdeauna cunoscutul, posibilul, se va aventura întotdeauna spre necunoscut şi imposibil, spre linia mereu incertă dintre cunoaştere şi necunoaştere, dintre concret şi impalpabil. Căci genialii tehnicieni ai zborului cosmic şi marii visători din toate timpurile au privit spre acelaşi cer, spre cerul aceleiaşi arte, spre arta aceleiaşi raţiuni, cu sufletul deschis spre magia aceleiaşi revelaţii ; mitul.

CONST. CĂLIN

Premize ale SPECIFICULUI NAȚIONAL în arhitectura modernă

Orice manifestare de artă autentică poate fi considerată ca atare, doar raportată la timpul și mediul în care apare. Creatorul are intuiția noului, iar măsura în care acest nou este o realitate se constată în timp.

Aparținînd unei anume națiuni, arta exprimă în mod necesar specificul acesteia, factura psihică, limbajul, obiceiurile comune determinate de permanența existenței colective într-un mediu geografic relativ neschimbat în timp.

Arta unui popor își păstrează particularitățile prin însuși datul apartenenței etnice a creatorilor.

Se impun asemenea precizări, cu atît mai mult atunci cînd e vorba de arhitectură. Știință și artă, deci de neconceput în afara legăturii ei cu tehnica, arhitectura și-a mărturisit întotdeauna epoca. Artisticește ea presupune un dramatism intrinsec, fiind relativ dificil de materializat în operă. Totodată, aparținînd unei națiuni, ea trebuie să vorbească limba acesteia. Se pune, astăzi, pentru arhitecții noștri, problema creării unei arhitecturi moderne cu specific național, tradițională. Modul grăbit în care pe alocuri se încearcă însă soluționarea ei, prin experiențe de moment, fără un studiu minim teoretic, în prealabil, este necorespunzător.

Specificul național există, el nu trebuie fabricat, interesează însă modul în care este considerat. O înțelegere unilaterală a fenomenului artistic, importul unor tendințe străine de spiritul poporului nostru s-au manifestat în arhitectura făcută la noi, mult timp după 23 August 1944. S-au construit, la început o serie de clădiri cu arhitectură eclectică și decorativistă, urmînd apoi alte nereușite, de ordinul monotoniei și lipsei de amprentă. Constatarea care se poate face, însă, este că, în comparație cu alte țări, noi am plătit un tribut mult mai ușor exagerărilor de ambele feluri. În ultimul timp arhitectura noastră a dobîndit cîteva reale succese în sensul realizării unor construcții despre care se poate afirma că sînt ale noastre. Către această personalizare și în spiritul ei, trebuie să se orienteze arhitectura. Constatări diverse au dus la generalizarea părerii că ceea ce caracterizează structura psihică a românului este predispoziția lirică, înclinarea către poezie. Luînd-o ca punct de plecare, să încercăm să ne orientăm în privința posibilităților de a prelua unele premize ale arhitecturii vechi, în sprijinul realizării unei arhitecturi cu specific național.

În ansamblul modurilor de organizarea spațiului (funcțional, constructiv și estetic) pe care le presupune arhitectura, construcțiile noastre vechi populare vădesc felul liric amintit în care s-au găsit rezolvări : funcțional, destul de greoi și nepreocupat ; constructiv, cu fantezie și îndrăzneli surprinzătoare, în special de dragul aspectului ; plastic, în modurile cele mai variate. În momentul în care ne întrebăm ce putem prelua de la arhitectura aceasta apare necesară punerea unei a doua condiții : arhitectura trebuie să fie modernă. Înseamnă că ea trebuie să corespundă unor principii funcționale, constructive și estetice, reprezentative pentru timpul nostru. Urmează reducerea problemei la o confruntare de principii, rămînînd dintre posibilități doar acelea care răspund cerințelor arhitecturii moderne. Studiul arhitecturii țărilor care au realizat acest „specific național" (Mexic, Spania, Franța, Finlanda și, poate, în special, Japonia) duce la aceeași concluzie. Arhitectura japoneză tradițională — de exemplu — are la bază principii foarte apropiate, în multe privințe, de cele ale arhitecturii moderne, astfel încît, în Japonia, aceasta din urmă și-a putut păstra cu ușurință și aspectul tradițional. Concepția spațială la locuințele vechi japoneze este astăzi deosebit de modernă: despărțirea interioară prin panouri glisante, cu posibilități de modificare a încăperilor interioare după necesități, deschiderea către exterioarele amenajate cu spații verzi. La fel, concepția constructivă : modularea, structura ușoară, exploatînd la maximum posibilitățile de construcție ale materialului. Finisajul interior lipsit de prețiozități, suprafețele mari lavabile, decorația austeră cu efecte datorate aproape exclusiv punerii în evidență a detaliilor constructive cu valoare plastică, sînt tot atîtea elemente care și-au păstrat valabilitatea pînă astăzi. Este de observat că arhitectura modernă japoneză nu a preluat decorația bogată a templelor, aceasta necorespunzîndu-i principial. S-a adus acestei arhitecturi acuzația de lipsă de sinceritate, referitor la reproducerea în beton a unor îmbinări caracteristice lemnului. Cred, dimpotrivă, că este un merit al arhitecturii japoneze și un exemplu demn de o soartă mai bună faptul că, sesizîndu-se asemănarea existentă între comportamentul la solicitări al lemnului și betonului armat, nu a fost respinsă aprioric posibilitatea valorificării unor detalii care rămîn de mare efect plastic.

În legătură cu arhitectura noastră veche se poate face aceeași confruntare de principii. Rezolvările funcționale, la noi, vădesc firea poetică a românului nepreocupat de confort, mulțumit, în această privință, cu strictul necesar pentru existență. Mai curînd frumoase, compozițional, sînt aceste rezolvări. Modul de a construi, poezia formei subjugă adesea pura rațiune, sînt refuzate rigorile. Lucrate atent și migălos sînt acele detalii considerate ca avînd valoare plastică. Curba dulce înmoaie pretutindeni muchiile, casele se rotunjesc spre temelii, ferestrele la colțuri, șița unduiește pe acoperișuri, piatra și cărămida dănțuiesc, acolo unde apar. Nimic nu se repetă aidoma, totul iese de sub mînă, direct, dintr-o plăcere de a înfrumuseța. În decorație izbucnește și se relevă cu toată puterea această plăcere ascunsă, poate neștiută nici de meșterul popular. Broderii în lemn marchează cornișele și pridvoarele. Pereții capătă podoabe ceramice, sînt scriși sau pictați.

Ce este, dar, valabil, de preluat, pentru arhitectura cu specific național a zilelor noastre ? Unii înțeleg că trebuie refolosite, în spirit modern, motivele populare tradiționale. Tradiția însă, nu trebuie uitat, nu este un „dat" al trecutului. Peste un veac arhitectura care se face astăzi va trebui să facă parte din tradiție. Avem obligația să continuăm creator trecutul, să făurim tradiție. O formă nou creată, complet diferită de oricare alta „tradițională" și care nu a fost sugerată de o formă aparținînd altui popor, deci datorată exclusiv sensibilității noastre specifice, are toate șansele să fie cu adevărat o formă românească, să devină ea însăși tradițională. Arhitectura trăiește un prezent lucid, rațional, al funcției rezolvate pentru maximum de confort, al constructivului optim economic al modului și al esteticii formei pure.

Arhitectura noastră veche, prin poezia ei nerațională, vine, în mare măsură, în contradicție principială cu arhitectura modernă. De aceea, pentru a realiza arhitectură, cu specific național, viabilă artisticește, trebuie să diferențiem și să preluăm ceea ce este caracteristic pentru ideea de modern, atît din arhitectura întregii lumi (refuzînd ceea ce este propriu sensibilității altui popor, iar nu nouă) cît și din vechea arhitectură românească (refuzînd ceea ce este propriu altui timp, iar nu timpului nostru).

Dacă din punct de vedere al rezolvărilor funcționale trecutul nu ne poate sugera aproape nimic, avem de moștenit, în schimb, îndrăzneala și fantezia constructivă. Cît de românească este turla bisericii maramureșene sprijinită pe stîlpi atît de subțiri, încît, de la distanță, pare că plutește deasupra clopotniței !

Avem de moștenit din plastica arhitecturii noastre vechi populare, ceea ce concordă cu tendința modernă de a realiza integrarea artelor plastice în arhitectură : pictura murală, peretele alb, văruit, peretele din piatră sau cărămidă aparentă, îmbinările sculpturale din lemn, jocul acoperișurilor și, în general, tot ce ține de plastica constructivă. În schimb, ornamentul ceramic aplicat sau sculptat în lemn ori piatră nu corespunde principial arhitecturii moderne. Ca să nu mai vorbim de inoportunitatea decorației de fațadă sau de interior reluînd în ceramică, lemn sau metal motive populare caracteristice țesăturilor.

Tradiție înseamnă țară și limbă, structură psihică și obiceiuri. Primele există în jur și în noi, trebuie însă deprinse obiceiurile arhitecturii noastre, nu formele ei, și anume acele obiceiuri care au rămas în spiritul timpului nostru.

ȘTEFAN ANDREESCU

etape în evoluția ARHITECTURII MEDIEVALE MOLDOVENEȘTI

Perioada primului secol de existență a statului feudal al Moldovei a fost, în domeniul evoluției arhitecturii, un răstimp de cunoaștere, adaptare și integrare originală a unor elemente preluate din marile centre de iradiere artistică, la un fond străvechi autohton. Într-un cuvînt, aceasta este epoca de plămădire a ceea ce se va numi **stilul moldovenesc** și va fi concretizat în numeroasele monumente zidite la sfîrșitul veacului al XV-lea și începutul celui de-al XVI-lea.

Cele mai vechi monumente moldovenești conservate pînă astăzi, într-o formă apropiată de cea originară, sînt bisericile Sf. Nicolae Domnesc din Rădăuți, necropola primilor domni ai Moldovei, și Sf. Treime din Siret. Ele aduc mărturia interferenței a două zone de influență artistică. Astfel, prima se încadrează în curentul romanic tîrziu, a cărui prezență pe teritoriul Moldovei este firească dacă ținem seamă de intensele legături cu Transilvania și de existența mai veche, încă din secolul al XIII-lea a unor ordine călugărești catolice la răsărit de Carpați. Demn de remarcat este faptul că la Rădăuți, planul romanic a fost adaptat cerințelor cultului ortodox, biserica fiind împărțită în pronaos, naos și altar. Cea de a doua biserică, Sf. Treime-Siret, vădește caracterele arhitectonice bizantine, răspîndite în acea vreme pe întreaga arie a lumii balcanice. Planul treflat, după care a fost concepută această construcție, va fi reluat și aplicat la începutul secolului al XV-lea, în timpul domniei lui Alexandru cel Bun, la bisericile Sf. Nicolae din Poiana (Probota), Moldovița sau Humor. Deosebit de interesate sînt ruinele de la Moldovița, deoarece atestă introducerea unei încăperi noi între naos și pronaos, fapt observat de prof. V. Vătășianu. Este vorba de un prototip pentru așa-numitele gropnițe, despărțituri destinate mormintelor, care vor apare atît la Putna (1466—1470), cît și la Neamț (1497). Este adevărat că descoperirea de la Moldovița a fost contestată de Emil Lăzărescu, fără temeiuri obiective însă, ceea ce a făcut ca valoarea ei să rămînă neștirbită. Subliniem în special că presupusul exonortex adăugat ulterior este cu siguranță contemporan cu restul construcției, deoarece, fapt constatat personal la fața locului, zidurile se țes între ele și tehnica de construcție este pretutindeni aceeași.

Desele conflicte feudale care au urmat după moartea lui Alexandru cel Bun au frînat în bună parte procesul activităților constructive. De-abia o dată cu venirea la tron a lui Ștefan cel Mare arhitectura moldovenească va cunoaște cu adevărat o înflorire excepțională, pe de o parte prin reînnodarea firului vechilor tradiții autohtone și, pe de altă parte, prin lărgirea considerabilă a orizontului cultural, într-o perioadă de prosperitate materială.

În prima treime a domniei lui Ștefan cel Mare nu a fost ridicată decît o singură mînăstire — Putna. Discuțiile recente, purtate cu ocazia împlinirii a cinci sute de ani de la începerea zidirii ei, au subliniat o dată mai mult poziția specială pe care o ocupă în contextul dezvoltării arhitecturii moldovenești. Putna se află la hotarul dintre două etape evolutive cu trăsături bine definite, ceea ce face dificilă încadrarea ei în anumite coordonate rigide, cu atît mai mult cu cît a suferit și cîteva refaceri succesive. Săpăturile arheologice au demonstrat că planul actual al Putnei corespunde celui originar, ceea ce face posibilă comentarea aspectului inițial al bisericii dispărute.

Inovația pe care o aduce ea în arhitectura moldovenească este pridvorul, element care de aici încolo va cunoaște o largă aplicare la bisericile de la sfîrșitul secolului al XV-lea și prima jumătate a secolului al XVI-lea.

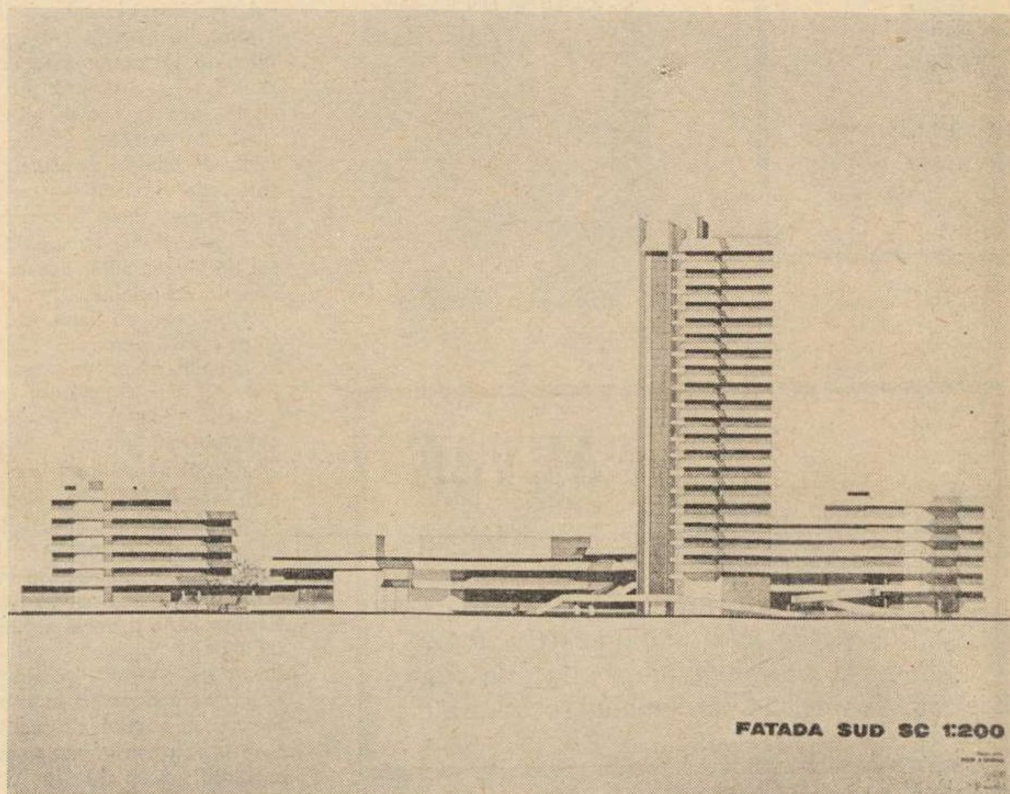
Perioada anilor 1475—1486, care a urmat marilor lupte cu turcii, a fost consacrată mai cu seamă construcțiilor civile și militare. Acesta este momentul pătrunderii în arhitectura laică a acoperișului multiplu, compartimentat, de tip gotic, venit din Transilvania, care apoi, începînd din 1487, va trece și la arhitectura religioasă, fiind una din componentele noului stil în formare și totodată un element determinant pentru fizionomia generală a monumentelor.

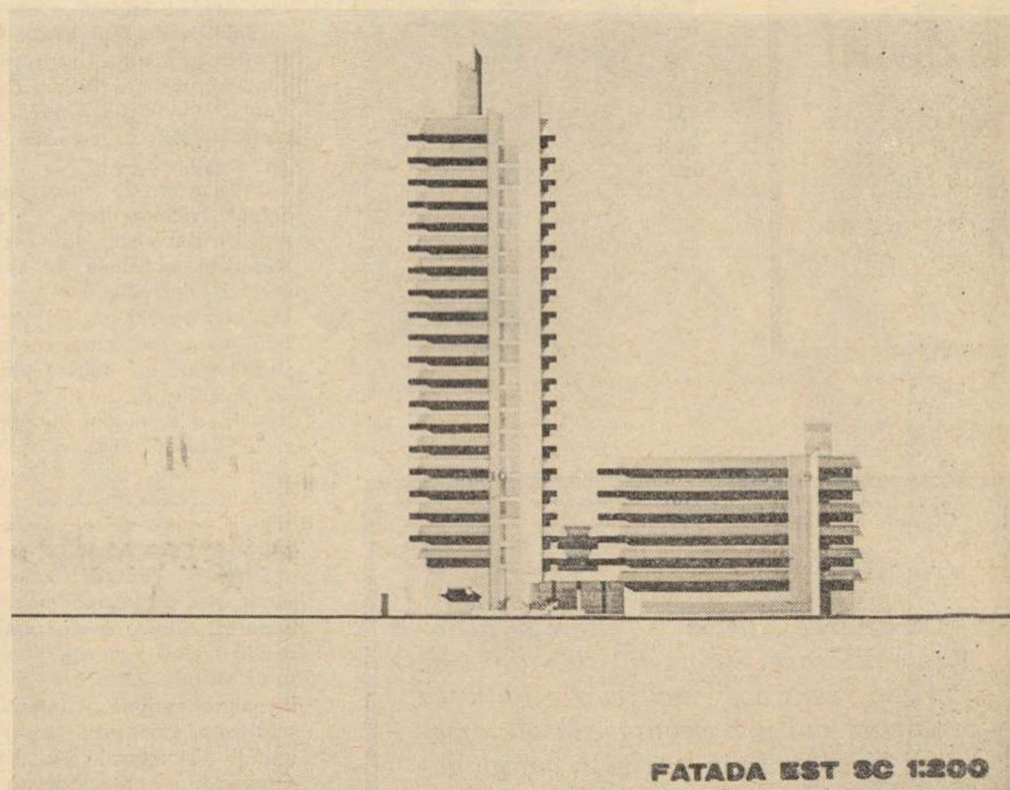
Trasarea pantei în subdiviziunile acoperișului — corespunzătoare fiecărei încăperi în parte, creează un ritm propriu stilului românesc ; este evitată linia rigidă și tendința de excesivă înălțare a goticului. Mărturii despre cele dintîi exemplare de acoperiș compartimentat apar în tablourile votive de la Pătrăuți, Milișăuți, Voroneț și Sf. Ilie — Suceava. Adoptarea acestui sistem de acoperire se datorează fără nici o îndoială meșterilor autohtoni, formați pe șantierele arhitecturii militare și civile moldovenești.

Ultima treime a domniei lui Ștefan cel Mare, cu suita ei aproape neîntreruptă de monumente, ridicate în medie cîte două pe an, a adus închegarea definitivă a stilului moldovenesc. Bisericile erau înălțate în această vreme în interval de numai cîteva luni, fiind de obicei începute primăvara sau vara și terminate toamna. De pildă lucrările de la Sf. Procopie — Milișăuți, au fost executate între 8 iunie — 13 noiembrie 1487.

Ne aflăm într-o epocă în care este mult folosit sistemul de boltire specific moldovenesc, — constînd în suprapunerea a două rînduri de arce, dintre care cel superior se naște în cheile bolților inferioare, menit să asigure o supraînălțare a turlelor și, prin aceasta, să mărească zveltețea construcțiilor. În plus, în interior, încrucișarea arcelor creează un efect decorativ de acuzat interes stilistic. Acest procedeu va fi preluat cu mult succes la bisericile lui Petru Rareș și, mai apoi, la toate bisericile moldovenești din veacurile XVI—XVII.

Moștenirea artistică a lui Ștefan cel Mare va fi continuu îmbogățită în vremea urmașilor săi imediați, între care un rol aparte l-a avut Petru Rareș. În timpul domniei lui Rareș noi elemente arhitectonice își vor găsi aplicarea, fără însă a modifica liniile generale trasate la sfîrșitul secolului al XV-lea. Vom aminti, desigur, între altele, utilizarea pridvorului deschis la noile biserici de la Humor și Moldovița. Caracteristica arhitecturii din această perioadă o constituie însă acordul discret cu necesitățile zugrăvirii pereților. Un exemplu în acest sens îl oferă pronaosul de la Moldovița. Nu trebuie uitat că epoca lui Rareș este cea în care apare fenomenul picturii exterioare, o altă excepțională realizare a artiștilor români.





TAKACS ZOLTAN : Proiect pentru clădirea Academiei Republicii Socialiste România

(Clasa prof. arh. A. Damian)



Mobilitate entuziasm viteză specifică în arta tinerilor

MIRCEA DEAC

Comparativ, pleiada tinerilor artişti contemporani este mai bogată în figuri reprezentative şi în rezultate, decît în trecut. Explicaţia o găsim pe de o parte în condiţiile climatului nou, optimist, deschis căutărilor şi pe de alta, în marele, imensul avantaj de vîrstă al plasticienilor născuţi în centrul de germinaţie al atîtor idei fecunde pentru secolul nostru, asimilate pe parcursul maturizării lor. Căci devine aproape un loc comun constatarea, simplă constatare că tinerii de azi nu mai seamănă cu cei de ieri. Ei gîndesc altfel, se mişcă altfel, şi implicit fac altfel artă. Graniţă de generaţie nu există, dar treptat, din cuminţenia tradiţională a picturii sau sculpturii, noul, rîvnit ca fructul oprit s-a dezlănţuit tumultuos. Despre cum a început să se nască acest „nou", această limită de generaţie, nu-şi mai amintesc mulţi. Elanul tinereţii a început organizat, după 1948, o dată cu expoziţia „Flacăra". Cu această expoziţie se întîmplase un fenomen nou în arta noastră : triumfa nu numai o artă cu tematică nouă, dar se concretiza şi orienta creaţia unor artişti care trebuiau să spună ceva, să-şi impună un punct de vedere.

„Orientarea către om şi către viaţă, se scria în cuvîntul înainte al modestului catalog al expoziţiei – către mediul muncitoresc, privit în trecut cel mult sub unghiul pitorescului, al anecdotei, acesta a fost şi este principiul călăuzitor al celor care alcătuiesc grupul plastic Flacăra".

Evoluţia artiştilor tineri, care au expus în această expoziţie : E. Popa, Ion Pacea, C. Pauleţ, C. Demetrescu ş.a. ca şi a celor al căror număr, an de an, avea să crească în expoziţiile de stat, a confirmat aceasta prin realizări bogate şi semnificative. Alături de generaţiile vîrstnice ei au confirmat convingerea creatorilor noştri că arta trebuie să se inspire din preocupările şi viaţa poporului nostru şi să le exprime folosind şi continuînd moştenirea artistică pentru făurirea unei arte naţionale noi.

Potenţialul creator, foarte bogat, al pleiadei de artişti formată în anii de după 23 August a găsit resursele necesare pentru a ieşi cu succes din lestul spiritual pe care cel de-al doilea război mondial îl crease : angoasa, incertitudinea, subiectivismul exagerat sau naturalismul. Existenţa brutală, precară, pasageră, legată de o strictă temporalitate, oferise în trecut artistului orizontul vidului, viaţa înţeleasă ca un sfîrşit absolut. In noile condiţii sociale şi artistice create, reactualizarea şi reconsiderarea ştiinţifică a moştenirii culturale, cunoaşterea angajantă a problemelor majore ale societăţii şi perspectivele făuririi unei alte vieţi, existenţa şi activitatea partidului, expresia cea mai nobilă şi înaltă a năzuinţelor populare, au creat artiştilor premizele psihologice pentru lupta cu propriul lor trecut, pentru regăsirea existenţei artistice demne şi inovatoare, a echilibrului spiritual, a unui nou umanism în artă. Fenomenul artistic contemporan a rupt, definitiv în cele din urmă, cu tipul umanismului contemplativ şi subiectiv. Evoluţia plasticii noastre, desfăşurată într-o luptă îndîrjită spre progres, spre lumină. culoare, originalitate şi specific naţional, s-a desfăşurat pe o arie îmbucătăţită în etape, influenţe, experienţe, efecte uneori cacofonice, tendinţe şi evenimente artistice, arie străbătută însă de cărarea unui fenomen unic, polarizator al tuturor forţelor. aceea a artei.

Arta epocii noastre este luminată de o constelaţie de evenimente şi de personalităţi distincte. In conceptul contemporan, a fi artist înseamnă — mai mult ca oricînd — a fi o personalitate. De aceea efortul artiştilor tineri spre făurirea şi afirmarea personalităţii a căpătat diferite aspecte, sesizate de critică şi evidente uneori în eşecuri, grabă, influenţe, mimare ş.a. De loc alarmante în raport cu talentul lor, cu sinceritatea dorinţei de a se depăşi continuu, de a asimila şi a se afirma cu originalitatea necesară fiecăruia, aceste aspecte şi aparenţe, negate ulterior chiar de tineri, au apărut alarmante pentru unii critici conformişti, în raport cu personalităţile artiştilor mai vîrstnici, formate în timp, durabile şi recunoscute, impuse atenţiei şi modelate gustului publicului, firesc deci, refractare oricărei schimbări şi inovaţii. Maeştrii artei noastre adîncind un stil, elaborînd detaliat şi cu răbdare fraza coloristică şi originalitatea manierei lor, au ajuns desigur la o creaţie omogenă, ce ne dă sentimentul satisfacţiei estetice. Ei au dat marea lecţie că evoluţia trebuie să se facă în raport cu artistul însuşi şi nu ţinînd seama de influenţe exterioare. De aceea creaţia unor artişti ca Gh. Anghel, D. Ghiaţă, Lucian Grigorescu, Al. Ciucurencu, C. Baba, H. Catargi este exemplară şi iubită de generaţiile tinere. Dar şi la ei — care excelează în farmec şi poezie, care s-au abandonat darurilor lor înnăscute — apare un calcul şi un control lucid în procesul creator din ultimii ani, binevoitor cu prudenţă, inovaţiei.

O anumită stare de sensibilitate modernă, aptă pentru receptivitatea noului şi ineditului, pentru adorarea spiritelor universale, descoperitoare de sensuri şi forme noi, a făcut ca tineretul să-şi polarizeze interesul în jurul unor artişti ca Paciurea. Brâncuşi, Pallady, Luchian sau Ţuculescu, divinizîndu-i ca şefi de şcoală şi fiindu-le totodată imbold pentru saltul în necunoscut. Aceştia au ajuns la nivelul cotidian de o inepuizabilă putere de radiaţie, devenind simboluri şi atingînd zona speculaţiilor şi interpretărilor filozofice şi estetice.

Era firesc deci ca artiştii mici să fie antrenaţi de cei mari. Căutarea personalităţii, ieşirea din latent, contemplativ, banal şi anonim au dat naştere în creaţia multor tineri la tatonare şi incert, la experienţe şi improvizări dar şi la elanul, siguranţa, persuasiunea, care a impus atenţiei naţionale şi europene numele unor artişti tineri ca Sabin Bălaşa, Ion Gheorghiu, Ion Pacea, Ion Biţan, Miu Virgil, V. Şetran, Iacob Gheorghe, Ion Sălişteanu, George Apostu, V. Roman, Gh. Iliescu-Călineşti, Ion State, Eugen Mihăescu ş.a. Tineretul laborios îşi amplifică forţele şi luciditatea cu care privesc actul de creaţie, se emancipează vertiginos în domeniul tehnic şi al limbajului plastic, cu exigenţă sporită şi cu răspunderea conştientă faţă de societate. Ei sînt caracterizaţi printr-o lucidă simplificare a actului creator, prin similitudinea fundamentală între creaţie şi cercetarea ştiinţifică, prin întoarcerea la puritatea primitivă şi la esenţial, prin viteza capabilă să capteze adevărul şi să-l sesizeze dintr-o lovitură.

Spiritul de francheţe, perseverenţa, claritatea constantă, aerul tranşant şi provocator al operelor lor, refuzul de a se supune unor reguli academice ştiute, nevoia imperioasă de cercetare şi experimentare, universul plastic mobil al preocupărilor lor, captivează şi entuziasmează publicul nostru contemporan.

De aceea nu mai surprinde schimbarea, chiar senzaţională, a limbajului şi tehnicilor folosite, de la o expoziţie la alta, a unor artişti, dacă aceste salturi sînt făcute cantitativ în vederea exigenţei calităţii şi în spiritul stilului şi gîndirii plastice ale fiecăruia.

O dată cu maturizarea, pleiada tinerilor noştri artişti sfîrşeşte prin a cuceri publicul, sau formîndu-şi un public care să le admire efortul creator al fiecăruia. Arta, ca şi oricare alt domeniu este istorie, produsul şi expresia epocii. Epoca noastră, cu coordonatele noi ale timpului şi spaţiului, cu spiritul său ştiinţific, cu transformările industriale şi tehnice, cu particularităţile evenimentelor politice şi sociale, cu aspiraţiile şi sensibilitatea sa, se interferează în domeniul artei, cu arta de „a fi" a epocii.

În diversitatea artei noastre ne apare şi mai clară unitatea stilului artei epocii noastre, coherenţa principiilor umanismului, alături de aspectul revelator al unei imense bogăţii de frumuseţe şi spiritualitate. Această energie vitală, tinerească, în plină febră creatoare, constituie originalitatea şi grandoarea artei noastre moderne.

DAN GRIGORESCU

GLASUL DISTINCT AL ARTEI ROMANEŞTI

Nu ştiu cît de adevărată este afirmaţia lui Lionello Venturi, conform căreia universalitatea limbajului plastic, posibilităţile oamenilor din diverse zone geografice de „a-l înţelege fără dicţionar", s-ar datora unei „universalităţi a sufletului omenesc în straturile lui mai adînci". Fapt e, însă, că, mai ales în ultimele două veacuri (semnificativă coincidenţă, cam din aceeaşi vreme din care Goethe vorbea despre apariţia unei literaturi universale), arta autentică a devenit o valoare a întregii umanităţi, circulaţia şi interferenţa diferitelor curente şi şcoli naţionale a fost semnalată din ce în ce mai frecvent. Nu se mai poate concepe o creaţie artistică închisă între hotarele unei singure ţări, fără ecouri ample în arta altor popoare. S-ar spune că tot ce e mai valoros în istoria artei moderne reprezintă rezultatul unei fericite întîlniri a inspiraţiei unor artişti din diferite ţări, prelucrată într-o sinteză proprie, originală, de un singur creator. Newton spunea cîndva : „Am văzut departe, pentru că m-am urcat pe umerii unor giganţi". Marii artişti de totdeauna au avut această mistuitoare conştiinţă a filiaţiei. Dacă în antichitate sau în renaştere se pot urmări aceste pasionante înlănţuiri ale marilor creaţii artistice, în epoca modernă operele de artă trebuie cercetate şi mai strict de-a lungul unor direcţii care se revendică unele din celelalte, nu pot fi înţelese fără un studiu atent şi sensibil al celor contemporane cu ele sau cu ale celor care le-au precedat. Comparatismul (cu toate primejdiile pe care le prezintă exagerările metodei) s-a născut în această perioadă.

Ceea ce e limpede pentru cel ce urmăreşte fenomenul artei moderne e că tocmai acei pictori şi sculptori care, dincolo de ritmul cromatic, de efectul decorativ, ştiu să descopere esenţa creaţiei propriului popor, într-un cuvînt cei care revoluţionează această creaţie sînt consemnaţi de istoria artei universale. Arta românească, arta acestui popor care a creat frescele Voroneţului şi scoarţele olteneşti, Anemonele lui Luchian şi coloana lui Brâncuşi a fost adesea receptată de arta europeană. Şi aceasta tocmai pentru că ea şi-a păstrat profunda originalitate, pentru că, în unele cazuri, ea a imprimat în creaţia din celelalte ţări o direcţie de netăgăduită originalitate.

Critica a numit prin Focillon, România „o ţară de pictori". Lui Luchian şi Brâncuşi i-au fost consacrate monografii de profundă înţelegere, numele lui Jacques Lassengne şi al Carolei Giedeon-Welcher înscriindu-se şi prin contribuţia la cercetarea fenomenului românesc, printre cele mai prestigioase ale criticii europene.

Pentru că se poate afirma, fără rezerve, că operele lor dedicate celor doi artişti romîni au contribuit substanţial la consolidarea propriei lor autorităţi. De altfel, Brâncuşi, artistul ale cărei opere dau strălucire celor mai de seamă muzee ale lumii, figurează în orice lucrare, oricît de sumară, care-şi propune să studieze arta acestui secol. Herbert Read şi Venturi, Malraux şi Ashton consacră întotdeauna, în cărţile lor privind istoria artistică a veacului al XX-lea, capitole întregi magicianului născut pe aceste meleaguri. Cînd se vorbeşte despre prietenia dintre Matisse şi Pallady, se subliniază întotdeauna diferenţele temperamentale dintre cei doi artişti, plusul de lirism pe care îl aducea artistul român. Ceea ce se evocă mai rar (detaliu asupra căruia tocmai critica românească ar avea datoria să insiste mai mult) este înrudirea dintre arta lui Pallady şi aceea a anonimilor zugravi ai bisericilor moldovene. Prin pictura lui Pallady, arta noastră medievală intra din nou în marele circuit al artei universale. După cum prin Luchian, Grigorescu se impunea încă o dată criticii europene. Iar, la rîndul său, Petraşcu, acest poet al materiei grele şi puternice, care a fost adesea comparat cu Monticelli, îl aducea din nou în discuţie pe Luchian.

Dintre artiştii contemporani, numeroasele expoziţii organizate peste hotare au relevat originalitatea gîndirii plastice a lui Ghiaţă, acest artist al unei nobleţi severe, a lui Ciucurencu, temperament îndrăgostit de exploziile romantice ale florilor, de liniştea atotcuprinzătoare a peisajului românesc sau a lui Ţuculescu, revalorificînd înţelesuri primordiale ale creaţiei noastre populare. Tocmai pentru că în tablourile lor s-a putut remarca această sinteză a îndelungatelor tradiţii naţionale şi a direcţiilor moderne din arta universală.

Tradiţia populară nu înseamnă consemnarea docilă a detaliului etnografic. Artistul nu rîvneşte la gloria de autor al unor planşe documentare. El urmăreşte să descopere sensul profund al operei de artă populară, să refacă drumul gîndirii şi al sentimentului care au stat la temelia ei. Aşa procedează Ion Pacea, în tablourile acelea în care redescoperi cu emoţie stilizările ceramicii şi ale scoarţelor. Aşa procedează Ion Gheorghiu, cu o operă fertilizată de ritmurile cromatice, dar şi de poezia interioară a picturii pe sticlă. Şi nu mi se pare o coincidenţă faptul că tocmai aceşti pictori, împreună cu Brăduţ Covaliu, înrudit cu anume trăsături ale neorealismului, dar mai ales cu arta populară prin lecţia de o nobilă asprime a maestrului Ghiaţă, au fost cei mai adesea înţeleşi de critica europeană. Şi, alături de ei, George Apostu, sculptor în opera căruia pluteşte poezia gravă şi stranie a străvechilor cioplitori în piatră de prin aceste locuri şi a celor care frămîntau neaşteptate figuri de lut...

Arta românească devine tot mai mult o artă europeană, tocmai pentru că ea se îndreaptă tot mai hotărît spre tradiţia ei îndepărtată. Glasul ei sună distinct în concertul vast al creaţiei moderne universale.



Portul popular din regiunea Maramureş

de TANCRED BĂNĂŢEANU

Maramureşul păstrează farmecul primelor noastre legături cu istoria. „Descălecatul" — acest act legendar îşi are obîrşia în acest ţinut mirific — în care rădăcina românească este bine înfiptă, înfiptă într-un sol mult mai trainic, căci Maramureşul este o veche vatră dacică în care au ars sute de ani aceleaşi focuri. Cel care descoperă — cercetător sau turist — trăieşte revelaţia unei aventuri miraculoase căci astăzi Maramureşul — pe care istoria nu l-a hărăzit de-a lungul timpurilor cu liniştea sau pacea — păstrează aproape neschimbate vechea datină, străbunul obicei. Maramureşenii — oşenii sau lăpuşenii — ies la sărbătoare cu hainele bătrînilor, păstrînd în ţesătura de in sau cînepă urmele aceluiaşi croi. Se trezesc atunci proaspete, parcă, vechile dansuri maramureşene jucate de ţăranii lui Bogdan — şi răsună puternic amintirea munţilor cu miel fript şi palincă tare.

Cu gîndurile acestea, căci şi eu am fost în Maramureş — ca să folosesc o parafrază — am citit cartea „Portul popular din regiunea Maramureş" de Tancred Bănăţeanu. Tonul liric al celui ce-o răsfoieşte se transformă în interes ştiinţific căci lucrarea are rigoarea studiilor atente şi serioase — şi acurateţea stilistică pe care un asemenea efort îl presupune. Gîndită ca lucrare în două volume — primul volum cuprinzînd zonele etnografice Oaş, Maramureş şi Lăpuş — „Portul popular din regiunea Maramureş" va acoperi o suprafaţă de interes depăşind probleme de etnografie — căci, poate nicăieri mai mult decît în port nu se găseşte comoara de inventivitate artistică a poporului nostru.

Urmărind portul de la piesele esenţiale şi pînă la amănuntele care de cele mai multe ori au un rol identic — autorul stabileşte tipologia costumului ţărănesc din cele trei zone urmînd — cu reală îndreptăţire elementul comun — aplicabile întregii regiuni dar marcînd evidentele deosebiri generate de condiţii diverse şi multiple.

Însoţite de prezentări de natură ştiinţifică — analiza detailată a portului după diferenţieri de sex, vîrstă, ocupaţie, — scoate în evidenţă caracterul artistic al fiecărei piese de port separat şi în ansamblul său. De la găteala capului — complicată şi fastuoasă la oşence, la cea a maramureşencelor în care rolul ornamental nu-l mai are împletitura fiind armonia îmbinării ei cu elemente decorative — pînă la miraculosul cîmp ornamental al zadiilor şi catrinţelor — totul este fotografiat, explicat cu sobrietate — cu vădită pondere ştiinţifică. Urmărind astfel un bogat material documentar — căci cartea reprezintă rodul unor cercetări îndelungate în zona respectivă, — autorul trage concluzii preţioase cu privire la unitatea de tipologie a portului — privind aspectul lui artistic şi valorificarea lui actuală.

Departe de a fi o lucrare cu adresă exclusivă, — „Portul Popular din regiunea Maramureş" — se adresează unui public larg şi este meritul autorului de a fi însoţit interesul nostru — printr-un stil sobru dar colorat de frecventa folosire a termenilor autohtoni — pe pămîntul fermecător al Maramureşului.

IULIAN MEREUŢĂ



ENESCU



desen de C. BABA

...„O simfonie sau un quartet n-are nici subiect, nici acțiune, nici deznodămînt: trebuie să aștepți să o fi terminat pentru a ști dacă ai fost logic. Într-un cuvînt — și aceasta este diferența capitală între muzică și pictură — se lucrează fără model: mai exact, modelul se inventă treptat înainte de a-l reproduce. Teribilă contingență“...

COSTIN MIEREANU

ORIGINI

Vincent d'Indy spunea cîndva că „fiecare începe prin a fi, spiritual, fiul cuiva“. Brahms a început prin a fi, indiscutabil, fiul spiritual al lui Beethoven. Și într-un fel a rămas un fiu, ce-i drept un fiu foarte mare, pînă la adînci bătrînețe.

Enescu a debutat în simfonism ca fiu admirativ al lui Brahms. Cele trei simfonii „de școală“ (în re minor, fa major, la minor, la major) scrise pe la 14 ani de elevul în compoziție al lui Massenet atestă însușirea temeinică a tradițiilor clasice și romantice cît și predilecția (constantă ulterior) pentru structurile riguroase, construcțiile elaborate pe baza unor principii tematice ciclice. Originalitatea compozitorului abia se întrevede prin academismul de formă, țesătură și armonie, marele talent de melodist de amplă respirație abia dacă se poate ghici.

Și totuși... Enescu, matur fiind, își amintește duios și nu reneagă stilul primelor sale compoziții ample: „Cînd am intrat la Conservatorul din Paris nu scrisesem încă simfonii ci numai uverturi... Trei simfonii le-am pus în lucru din capul locului, în clasa lui Massenet. Prima din aceste simfonii a fost cîntată mult mai tîrziu, în România, sub conducerea mea.[1]) Oare mă abandonez vanității care îl pîndește pe oricare artist dacă declar că, în ciuda influenței lui Brahms care este evidentă la fiecare pagină, am avut o surpriză plăcută ascultînd această încercare din anii de ucenicie? În fond mă gîndesc că nu se fac progrese în viață atît de repede cît s-ar părea“. În orice caz importanța Simfoniei în re, *pentru cultura muzicală românească este considerabilă. La 1895, data creării sale, deci după 26 de ani de cînd G. Stephănescu scrisese prima lucrare de acest fel,* Simfonia în la major, *simfonia enesciană reprezintă de fapt punctul real de plecare a simfonismului românesc; dacă ne gîndim doar la formația orchestrală redusă (suflători de lemn, 2 corni și corzi) pe care o utiliza simfonia lui Stephănescu — formație de tip haydnian sau mozartian, comparativ cu efectivul amplu (de factură romantic germană) folosit de Enescu, și vom avea o primă imagine a evoluției apreciabile parcursă de începuturile simfonismului nostru.*

Departe de noi intenția de a infirma strădaniile generațiilor, ce l-au premers pe Enescu și de a-l prezenta pe acesta ca pe un geniu al neamului românesc apărut într-un teren nedefrișat, virgin.

În fond „apariția lui George Enescu în muzica românească este expresia unei profunde necesități istorice și s-a produs în momentul cînd această necesitate ajunsese la o deplină maturitate“[2]. Primele generații ale compozitorilor înaintași au fost, indiscutabil, oamenii cu multă imaginație; ei au avut idei, chiar dacă pregătirea lor componistică lăsa de dorit; au intuit necesitatea unui „specific național“, sursa de inspirație — cîntecul popular — și cheia universalizării acestui specific — transfigurarea elementelor de esență ale folclorului și structurarea discursului muzical în formele ample ale gîndirii componistice europene. Au intuit cu apreciabilă clarviziune dar, practic, au avut dificultăți în a se exprima. Au anticipat stiluri, dar n-au putut fi și „creatori de stiluri“.

Dificultatea cu care pornește la drum Enescu este dublă și copleșitoare: atît sinteza limbajului cît și aprofundarea sa măiestrită — iată problemele sale constante și definitorii. De unde, poate, și reflecția înțeleaptă dar dură (pe care am amintit-o deja): ...„mă gîndesc că nu se fac progrese în viață atît de repede pe cît s-ar părea“...

Schematizînd, distingem (cu reluări, intermitențe și planuri superioare) două orientări în evoluția stilisticii enesciene: le-am numi poate „direcțiunea abstract-universalistă“ și „direcțiunea caracteristico-autohtonă“.

Lucrări adoptînd un limbaj oarecum neutru, Enescu a scris mai în tot cursul vieții sale: la început erau simfoniile „de școală“, Simfonia I în mi bemol major *(mai academică), mai apoi Simfoniile* a II-a *și* a III-a *(un romantism tîrziu, înfrigurat, febril),* Suita I pentru orchestră, Sonata a III-a pentru pian *(mai neoclasice). Specificul național îmbracă în timp de la forma citatului folcloric brut și înlănțuit rapsodic* (Poema română, *cele două* Rapsodii), *la aceea a „folclorului imaginar“ începînd să fie fundamentat pe caracteristicile esențiale (mod, ritm, eterofonie ale cîntecului popular) mai palid în* Dixtuor *sau* Suita a III-a Sătească *și impresionant de prezent în capodopera care este* Sonata a III-a pentru vioară și pian, „în caracter popular românesc“. *S-ar putea delimita și un sens intermediar, o „media aurea“ cu sensul de sinteză* (Oedip, Simfonia de cameră) *deși la rîndul său „folclorul imaginar“ reprezintă o sinteză.*

Etichetările și ultradelimitările stilistico-estetice, ce pot fi de multe ori meschine și farmaceutice, sînt în ultimă instanță un instrument muzicologic neadecvat studiului moștenirii enesciene căci „cele mai noi trăsături distinctive ale creațiilor de maturitate își găsesc, aproape întotdeauna, originea în lucrări mult anterioare. Detalii care au putut trece neobservate acolo, devin elemente esențiale ale operelor de mai tîrziu. Originalitatea lui George Enescu a crescut firesc, organic, — din muzica anilor de tinerețe, dezvoltată logic pe baza premiselor oferite de începuturile sale creatoare“.[3]) (subl. n.)

[1]) Este vorba de Simfonia în re minor „de școală“ dirijată de Enescu în 1934.

[2]) George Bălan — „George Enescu“, mesajul estetic; Ed. muzicală a U. C. București 1962.

[3]) Adrian Rațiu — „Simfonia a II-a“ de George Enescu; în Muzica nr. 7/1961.

CLEMANSA FIRCA

SINTEZE

Pentru orizontul stilistic și sensibil al muzicii lui Enescu gîndirea variațională — cu consecințele ei pe plan tehnic — este definitorie. Cunoscută fiind orientarea inovației din muzica ultimelor decenii spre domeniul ritmic, este îndreptățit a discerne ceea ce leagă variația ritmică enesciană de noul accent dat „temporalității“ de arta muzicală actuală.

S-a relevat în muzicologia noastră „echilibrul“ obținut — în creația enesciană de maturitate — între cele două modalități ritmice fundamentale: **giusto** și **rubato**, printr-un proces de „integrare“ a uneia în cealaltă (Ștefan Niculescu), practic vorbind, prin alăturarea, întrepătrunderea unor tipuri melodico-ritmice divergente. Am arătat că în afara acestui aspect, procesul presupune adeseori o fuziune intimă, **în spirit** a respectivelor modalități, ceea ce asigură discursului ritmic din creația ultimă a compozitorului un original caracter dual, acea **concomitență** a planului fluctuant cu cel constant și determinabil. Fenomenul este sesizabil în special în creații de factură **giusto** sau **divizionară** unde, ceea ce am numit **constant** și **determinabil** s-ar traduce prin **omniprezența unor prototipuri ritmice bicrone identice cu picioarele metrice conservate în folclorul nostru muzical,** prototipuri mai mult sau mai puțin supuse modificărilor, prin lungiri sau prescurtări ale duratelor ce le compun.

Numeroase pagini enesciene (Cvartetul ca suita „Săteasca“ — partea a III-a, — Sonata a III-a de pian — partea I-a, Cvintetul cu pian opus 29 — partea I-a și scherzo-ul) conțin în structura lor ritmică aceste prototipuri bicrone și oferă în plus precizarea că ele sînt, de regulă, **de pulsație ternară:** iambi troheu (cărora li se adaugă și tribrahul, ca formulă ternară monocronă).

S-a demonstrat că în producția muzicală folclorică un sector important al așa-numitului „ritm giusto-silabic bicron“ alcătuit din combinațiile iambului cu troheul se găsește „răspîndit în toate ținuturile și în toate genurile, fiind «propriu muzicii populare românești» (Brăiloiu) *). Faptul este grăitor pentru filogeneza formulelor de acest tip din creația enesciană, în care uneori episoade întregi — dominate de legănatul lor ritm ternar — se constituie tocmai ca urmare a combinării și totodată a varierii lor divers realizate.

Este incontestabil că liberele modificări ale acestor formule ritmice originare survin ca urmare a imixtiunii în domeniul **giusto** a tendinței variaționale cît și a aceleia de relativizare, proprii gîndirii **rubato** a compozitorului. Am cita printre procedeele curente de prelucrare, augmentarea și diminuarea (clasică sau prin sfert de valoare) a duratelor, precum și procedeul „valorii adăugate“, remarcînd că în toate cazurile **cantitatea de timp** a formulelor originare persistă, transpare ca substrat al formulelor variate.

Judecînd cele constatate din nou prin comparație cu realitatea folclorică, ce atestă continuitatea (cu transformările de rigoare ale unui anumit picior metric în sisteme ritmice diferite trebuie să conchidem că, cel puțin în parte, variația ritmică își are la Enescu un punct de plecare situat **în afara** invenției creatoare personale, într-un prototip ritmic, într-un model originar, în piciorul metric, la care compozitorul aderă instinctiv, ca și necunoscutul creator folcloric. Legile cantitative ale piciorului metric se impun adeseori chiar și în cadrul unor formulări ritmice divizionare: este evidentă astfel, în **scherzo**-urile suitei „Săteasca“, ale cvintetului cu pian opus 29 și cvartetului cu pian opus 30 spontana tentativă de organizare a duratelor, independent de criteriul măsurii, prin utilizarea fie a **ostinato**-ului ritmic, fie a formulelor nonretrogradabile, în ambele cazuri celulele iambice și trohaice fiind tratate ca entități autonome. Se schițează astfel la Enescu premizele unei gîndiri ritmice cu norme proprii de organizare, avînd contingențe, dar și deosebiri fundamentale față de sistemele ritmice organizate, contemporane. Apropierea apare mai evidentă de Messiaen. Ca factor aprioric, ca punct de plecare al variației ritmice, piciorul metric reprezintă la Enescu un analog al formulelor deliberate ale compozitorului francez, dar diferă de acesta prin natura sa spontană, „obiectivă“ am spune, prin aceea că este intrinsec însuși universului muzical românesc. Așa cum arătam, ritmica lui Enescu își transcede prototipul bicron (menținîndu-l doar în substrat), ca urmare a augmentării, diminuării, adăugării de durate la formula bicronă originală. Tehnică de variație de asemenea similară celei utilizate de Messiaen, dar aplicată, în opoziție cu acesta, cu o absolută libertate, ce decurge din acel simț al irepetabilității și al relativizării ritmice proprii viziunii rubato a compozitorului.

Reprezentîndu-ne procesul de sinteză a modalităților ritmice la Enescu, nu putem să nu-l integrăm în contextul ciclicității generalizate a creației compozitorului, potrivit căreia, o anumită expresie ritmică, cu toate variantele sale, se leagă de un anumit tip de mișcare sau de un anumit caracter.

Fără a se integra într-un sistem constituit „avant la lettre“, toate aceste constanțe ale temporalității muzicale din creația lui George Enescu conferă muzicii românești o anume specificitate, deschizînd în același timp noi perspective gîndirii variaționale în muzica contemporană.

*) Tiberiu Alexandru, Béla Bartok despre folclorul românesc, Ed. Muzicală, București, 1958, p. 91.

DORU POPOVICI

MODALITĂȚI

Trăsătura esențială a limbajului muzical enescian ni se relevă a fi melodicitatea nobilă, generoasă, bogată în motive pregnante, cînd energice și incisive, cînd amplu lirice. Melosul enescian nu derivă din armonie ca la romanticii germani sau ca la César Franck, al cărui model l-a urmat în primele două Sonate pentru vioară și pian și în Variațiunile pentru două piane op. 5, ci are o valoare de sine stătătoare. Astfel se explică pe deplin valoarea artistică superioară a monodiei prezentă în adevăratul sens al cuvîntului în creații ca Suita I **sau în** Impresii din copilărie **și în** Oedip **— rod al anilor de maturitate.**

De la puritatea senină a liniilor melodice încadrate în moduri diatonice, cu preferință pentru modul eolic și frigic, la monodii ce îmbracă un colorit sumbru, intens cromatizat, apropiindu-se de tipul bocetului românesc — iată schematic ambitusul emoțional — impresionant — al melodicei enesciene. Modalismul său, de o mare forță expresivă și o originalitate puternică, ne apare deci prin excelență fluent, maleabil după necesități expresive, cînd diatonic și de un colorit mai monocrom, cînd instabil cromatic generînd puternice tensiuni interioare. Astfel după cum observă cu multă acuitate, compozitorul Ștefan Niculescu în studiul său „Aspecte ale folclorului în opera lui George Enescu“... „încă din 1899 Enescu intuiește cu mult înainte de Messiaen și chiar de Bartók, posibilitatea construirii unor moduri care să conțină inedite potențe expresive, plecînd de la interpretarea creatoare a unor intonații populare caracteristice“. Asemenea exemple pot fi semnalate cu claritate în creații ca Rapsodia a II-a, **în prima parte a** Octetului, **în leit-motivele** Sonatei a II-a pentru vioară și pian, **în Preludiul la unison al** Suitei a II-a pentru orchestră, **și în mai toate creațiile sale scrise în a doua parte a vieții.**

Finalul extatic al Simfoniei a III-a **„Lento ma non troppo“ — amplă desfășurare concluzivă a întregului poem vocal-simfonic care este această simfonie „în do major pentru orchestră, orgă, pian și cor“ se structurează pe pilonii unei teme principale, de o generoasă inspirație lirică, expusă de compartimentul coardelor; ne impresionează îndeosebi coloritul modal mai diatonic dar și cu trepte instabile, cînd colorat elegiac în modul frigic, cînd sobru și auster, în cel eolic. Intervalic predomină terța mică atît de caracteristică stilului melodic modul enescian, obsesivă și chiar de-a dreptul fascinantă. Se adeveresc aici involuntar și anticipat spusele muzicologului maghiar Bencze Szabolcsi: „Un mare artist cizelează o viață întreagă aceeași temă aleasă, respectiv același model de melodie. Se apropie de aceasta din diferite părți, îi descoperă sensuri mereu noi, se contopește într-atîta cu ea, încît ideea melodică filtrată de propria sa personalitate devine o imagine caracteristică pentru întreaga sa artă. La Enescu acest aspect se manifestă în variații polifonice și lirice în jurul unui motiv plastic central cu un contur caracteristic.**

Fără a aduce asperitățile, duritățile, rezolvările „eliptice“ ale unui Bartók, Stravinsky, Schönberg, Webern, limbajul armonic enescian, cu precădere modal, imprimă muzicii europene de la începutul veacului nostru acea noblețe calmă dar profundă a unui nou clasicism — a nu se confunda cu neoclasicismul — și este într-o oarecare măsură apropiat de linia franceză — Fauré, Debussy, Messiaen — cu predilecția pentru rafinamentul culorii armonice. Cu toate acestea Enescu afirma în amintirile sale că este „prin esență un polifonist și de loc omul unor frumoase acorduri înlănțuite. Da, am oroare de ceea ce stagnează. Pentru mine muzica nu este o stare, ci o acțiune, adică un ansamblu de fraze care exprimă idei și mișcări ce pleacă de la aceste idei în cutare sau cutare direcție. Înlănțuirea armoniilor depinde, îmi pare, de improvizația elementară. Oricît de scurtă ar fi, o operă nu merită numele de compoziție dacă nu i se poate discerne o linie, o melodie sau, ceea ce e și mai bine încă, o suprapunere de melodii...“.

Într-adevăr Enescu conduce polifonia cu uimitoare măiestrie; originalitatea, incontestabilă, este atît de departe de pastișa barocă și neobarocă sau de contrapunctul adesea supradimensionat al expresionismului muzical. Enescu conduce cu fermitate suprapunerile de melodii prin cîmpul unui modalism larg cromatic cu intonații stilizate ale folclorului autohton.

Deși climatul general al muzicii sale este confesiunea extatică, sub stratul real al acestei izoritmii aparente rezultă o mare varietate interioară. De aceea, în ciuda aparenței statice, Enescu excelează miraculos în domeniul ritmului. În creațiile de maturitate el va reuși să obțină marea varietate, datorată în primul rînd prezenței, alături de sistemul tradițional divizionar, a sistemului ritmic popular parlando rubato. În timp, „ritmul liber“ a căpătat o importanță atît de mare încît „în Sonata a III-a **pentru vioară și pian, compozitorul a generalizat nu numai modurile cromatice, de proveniență folclorică, ci și sistemul ritmic parlando rubato. Astfel Enescu a devenit unul din primii și cei mai de seamă reprezentanți ai încorporării spiritului liber parlando popular în arta europeană cultă. (Ștefan Niculescu). După cum am mai spus, inovările mature ale creației enesciene se află conținute pe de-a întregul, embrionar, în lucrările scrise pînă în preajma primului război mondial.**

Și dacă ne gîndim la inovațiile aduse de compozitorii de seamă ai veacului nostru — Bartók, Stravinsky, Webern, Messiaen, Boulez — pe plan ritmic, atunci Enescu trebuie firește citat la loc de frunte ca unul dintre cei ce au avut de timpuriu conștiința rolului imens pe care trebuie să-l joace variația ritmică în muzica viitorului.

Este important de semnalat că o dată cu folosirea unui intens cromatism modal și a unui ritm bogat, de cele mai multe ori asimetric, compozitorul utilizează din ce în ce mai mică măsură contrapunctul imitativ, înlocuindu-l cu contrapunctul liber înflorit — de fapt un plan superior al instabilității improvizatorice — mai adecvat acestei viziuni componistice și mai apropiat de specificul folclorului.

Nu mai puțin atrăgătoare ne apare analiza aspectului timbral. În muzica veacului nostru, în special după cel de-al doilea război mondial, varietatea timbrală a devenit unul din aspectele de primă importanță ale discursului sonor. Au cultivat-o intens, la începutul secolului, compozitorii impresioniști — Debussy, Ravel, Dukas, apoi reprezentanții școlilor naționale — Bartók, Stravinsky, De Falla, exponenții expresionismului german — Schönberg, Berg și mai ales Webern, postimpresioniștii francezi, în frunte cu Varèse și Messiaen iar, în vremea din urmă, — Stokhausen, John Cage, Boulez, Xenakis, Castiglioni. Lui Enescu îi revine meritul incontestabil de a fi adus și în această direcție elemente interesante și inedite pentru primii ani ai lui 1900.

Fenomen singular în momentul apariției sale pentru muzica românească, creația enesciană reprezintă în mod ferm un moment important în dezvoltarea artei sonore universale. Enescu n-a fost numai un muzician multilateral, ci mai mult, a devenit un simbol erudit și umanist al specificului național.

EPOSUL MILITANT AL FILMULUI

Artă legată profund și direct de viața complexă a maselor largi, cinematografia română abordează încă de la începuturile sale o problematică majoră ce reflectă înaltul ideal social, noul imperativ politic și moral.

Plenitudinea trecutului revoluționar al poporului nostru, încununat de istorica victorie de la 23 August 1944, deschizătoare de orizonturi, devine sursa fundamentală a noilor creații artistice.

Marile transformări și evenimentele istorice s-au realizat prin noi, ne aparțin și se dezvoltă tumultuos prin aportul generațiilor diferite. Izvor al unei întregi suite de filme, această realitate, oglindită cu talentul entuziast al realizatorilor, cuprinde valențe emoțional estetice inepuizabile și implică modalități specifice de tratare, nevalorificate întrutotul pînă acum.

În drumul evolutiv al artei filmice românești, s-a definit un erou de tip nou, conturat, în esență chiar din primele opere, deși tributar momentanei incapacități a gîndirii artistice de cuprindere integrală a personalității comunistului.

Evocarea plenară a luptei partidului nostru necesita nu numai talent și înflăcărare, ci și o cunoaștere adîncită a mijloacelor și posibilităților celei de a 7-a arte, dar experiența cinematografică, românească, dinaintea Eliberării, era sporadică și aproape neînsemnată.

Munca perseverentă, nemărturisita dorință de emulație a tuturor cineaștilor au făcut ca evoluția să fie rapidă și temeinică ; astfel, noua și adevărata viziune asupra vieții și istoriei a pătruns cu siguranță în filmele noastre. Primul succes de răsunet — **Valurile Dunării** (Liviu Ciulei) impunea filmic figura complexă a comunistului ; suflul eroic aspru și măreția încleștării dramatice se îmbinau cu dimensiunea umană a personajelor.

Lumea eroilor fermi, curajoși, conștienți este interferată cu cea a oamenilor cinstiți și sinceri, dar anarhic revoltați, a căror evoluție spre înțelegere este precipitată de condiționarea istorică. Personaje ca Mitrea Cocor din filmul cu același nume, Mitru Moț **(Setea)**, Ilie Barbu **(Desfășurarea)**, Andrei Sabin **(Străinul)**, Mihai **(Valurile Dunării)** cunosc transformări fundamentale sub influența Partidului, creatorii filmelor reușind să surprindă nașterea unor sentimente deosebite ca demnitatea, încrederea, perceperea sensului devenirii și activității sociale, ei conduc în profunzime analiza profilului nou uman.

Îndepărtarea treptată a falselor și schematicelor „detalii de viață" — de fapt copieri lipsite de transfigurație a unor aspecte nesemnificative ale realității — a fost una dintre condițiile care au condus la reușita unui șir de filme remarcabile. **Lupeni 29, Cartierul veseliei, Străinul, Setea** — iată cîteva din marile fresce de evocare a omului simplu, făuritor al istoriei. Inspirate din momente cruciale, ele prezintă o diversitate de personaje extrase din numărul imens al „soldaților fără uniformă", în care se reflectă, cu care se amestecă, în iureșul revoluționar. În acest sens, este elocventă puternica prezență a masei populare ca erou colectiv în grevele din **Lupeni 29**, în zilele insurecției armate din **Străinul**, sau în zilele de după Eliberare din **Setea**.

Tendința de prezentare deschisă, din perspectiva cea mai recentă, a luptei victorioase din anul 1944, este punctul de plecare al construcției filmului **Procesul alb** ; însă, aici, împlinirea și complexitatea derivă din fermitatea ideologică a gîndirii regizorale, care participă mereu la reconstituirea epocii și a oamenilor săi. Relatarea rămîne evident obiectivă, dar cîștigă nuanțe subtile și multiple în desenarea chipurilor.

O încercare de restructurare a noului erou se vădește în filmul lui Francisc Munteanu **La 4 pași de infinit**, dar ea ajunge numai pînă la nivelul tatonărilor psihologice. Realizarea acestei inițiative se efectuează cu succes în filmul **Duminică la ora 6** (Lucian Pintilie). Pentru cei doi uteciști — Radu și Anca — ideologia comunistă este singura concepție vitală. Evenimentele anului 1940 constituie axa direct coordonatoare a destinelor lor individuale.

O categorie aparte reprezintă personajul comunistului Matei din filmul **A fost prietenul meu** ; exponent al zilelor noastre el este un caracter complex și bine închegat, în jurul și sub a cărui influență se găsesc toate celelalte personaje, protagoniste ale unor scheciuri nu tocmai bine îmbinate. Filmul lui Blaier trăiește tocmai prin această luminoasă, caldă și matură figură de erou cotidian. Situarea lui într-o populație obișnuită, nepretențioasă, înlesnește regizorului efectuarea unor profunde introspecții psihologice, ce adaugă noi valențe portretului caracterologic al comunistului.

Peisajul unic și totuși atît de divers al mișcării comuniste românești s-a întruchipat într-o variată gamă de tipuri filmice, ce se subsumează ideologic categoriei prin țeluri și mijloace, dar care relevă complexitatea miilor și miilor de chipuri reale.

Capacitatea de cuprindere esențializată a problematicii specifice, este întregită de tematica militantă a epopeei anilor din urmă ; din această bogăție a faptelor cotidiene profilul și stilul filmelor cîștigă astfel o greutate particulară, care le poate da un relief pregnant în contextul producției artistice mondiale.

IOANA POPESCU

3 studenți într-un film despre tineret

- Un debut promițător
- Sensurile celui de al doilea plan.
- Omogenitatea echipei

Scenariul scris de Constantin Stoiciu, student în anul V la Facultatea de filozofie, va fi transpus în film. Este un succes incontestabil pentru tînărul prozator, aflat la prima sa încercare de abordare a genului.

Îi adresăm proaspătului scenarist o întrebare referitoare la natura subiectului, ce a primit foarte cinematograficul titlu **Diminețile unui tînăr cuminte.** Stoiciu răspunde simplu, cu convingere și pasiune. „Am căutat să arăt necesitatea (utilă oricărei vîrste dar mai ales tineretului) de a te frămînta, de a ieși din inerție și a lua cunoștință de propria ta existență. Trebuie în permanență să tindem spre mai mult. De aceea o diplomă universitară poate fi utilă, dar nicidecum suficientă". Ne vorbește apoi despre eroul principal Vive, despre neliniștea acestuia, care-l determină să acționeze, s-o ia din loc. „În jurul lui Vive polarizează ceilalți, iar toate problemele se pun în funcție de el. Vive nu constituie «cazul» mai mult sau mai puțin banal al unui tînăr, care n-a reușit la facultate și nu știe încotro să meargă. Să faci ceva, indiferent ce, este ușor, ba chiar ai posibilitatea de a alege. Greu este însă a lua o hotărîre, a te descoperi pe tine însuți".

Lectura scenariului lui Stoiciu confirmă și adîncește spusele autorului. Un film însă nu se poate deslusi decît parțial din scenariu. Astfel că am pornit spre Tg. Jiu, unde au poposit vremelnic realizatorii viitoarei producții. Am vrea să aflăm cîteva amănunte. Omul cel mai în măsură să ni le furnizeze este deocamdată ocupat. Regizorul Andrei Blaier trebuie să filmeze o secvență la libraria din centrul orașului căreia îi va urma alta, denumită în limbajul echipei și în scenariu „Casa Blondei". În librărie, Blonda se va întîlni întîmplător cu cei doi prieteni, Vive și Romache. În timpul montării travellingului, Blaier ne explică în ce mod scenariul va deveni film. Din primele fraze răzbat puncte de vedere ce ne fuseseră împărtășite înainte de Stoiciu. Auzind constatarea, regizorul o întărește. „Între noi a existat o comuniune de vederi aproape deplină asupra majorității problemelor. Împreună am căutat soluții, schimbînd uneori de zeci de ori cîte ceva".

— Credeți că frămîntările prin care trec tinerii eroi vor avea ecou la spectatorii de aceeași vîrstă ?

„Cred că da. Nu ofer însă în film soluții de-a gata. Ceea ce mă interesează îndeosebi este neliniștea crescîndă a personajului principal, pe care caut s-o punctez secvență cu secvență. Pe Vive un lucru obținut acum poate să nu-l mai satifacă, deși înainte îl dorise. Nu este vorba de o capriciozitate trecătoare, ci de o permanentă dorință de mai bine, de definire a propriei personalități. Sper că va fi un film de natură a-i îndemna pe tineri să reflecteze, să observe miezul, nu coaja fenomenelor înconjurătoare. De altfel, acest lucru îl face Vive și chiar aparent resemnatul Romache, dar nu în mod declarativ. Planul doi îi solicită mereu, deși ei înșiși nu mărturisesc nimic".

— Adică ?

„Am încercat să sugerez fără ostentație că în spatele eroilor se găsesc lucruri de existența cărora ei fac cunoștință treptat. De altfel întreg filmul este construit mai mult într-o singură culoare dominantă și nețipătoare, decît în tonuri violent contrastante, ca bine-rău sau muncă-inactivitate".

Andrei Blaier este chemat. Nu peste mult timp auzim cunoscutul semnal „motor". Romache (Ion Caramitru) și Vive (Dan Nuțu) îi oferă Blondei (Mariana Mihuț) discul cu „colosala" melodie, admirată zgomotos de aceasta din urmă. Pregătirile au durat destul, dar tocmai datorită lor filmarea propriu-zisă decurge fără dificultăți, fără enervări inutile sau „duble" numeroase.

Interpretul principal, studentul Dan Nuțu, își simte rolul foarte apropiat. Nici o filmare oricît de lungă și oricît de încinsă (numai la propriu datorită eforturilor soarelui conjugate cu cele ale reflectoarelor) nu pare să-l obosească. „Îmi place Vive din ce în ce mai mult — ne spune. Dacă la început aveam unele mici rezerve, acum încerc momente de adevărat entuziasm. Trăsăturile nebănuite ale personajului mi se dezvăluie pe parcurs, făcîndu-l neobișnuit de atrăgător".

Toate operațiunile terminate cu bine, regizorul răsuflă în voie și vizibil ușurat.

— Nu ne-ați spus componența întregii echipe.

„Numai o parte din actori sînt aici. George Constantin (tatăl lui Vive), Ștefan Ciubotărașu (Cioba), Irina Petrescu (Mariana), Sebastian Papaiani (Fane), Octavian Cotescu (Ștefan), Mihai Boghiță au filmat la Turnu Măgurele și vor continua la Buftea. Avem și o debutantă, Carmen Galin, studentă în anul IV la I.A.T.C., care interpretează rolul Stelei. Operator este Nicu Stan, întotdeauna și oriunde prezent".

— O echipă de zile mari.

„Este în primul rînd o echipă omogenă cu actori nu numai foarte buni, dar și foarte potriviți rolurilor interpretate".

Fără îndoială că există suficiente motive ca **Diminețile unui tînăr cuminte** să devină mult așteptatul și adevăratul film despre viața tinerilor, despre probleme specifice ale vîrstei de 20 de ani.

Părăsim orașul manumentelor lui Brâncuși cu această dorință.

OLTEEA VASILESCU



Echipa de filmare la lucru.

examen la

INSPIRAȚIA ISTORIEI

Printre direcțiile de interes care se schițează în aria cinematografiei universale contemporane, o linie care se încheagă tot mai continuu se îndreaptă spre trecut, spre istorie. Faptul este demn de toată atenția, din mai multe pricini : întîi, pentru că filmul de inspirație istorică, — hai să-i spunem istoric, deși este foarte greu să vorbim aici despre un gen aparte, limpede constituit — reprezintă una din cele mai populare specii ale celei mai populare dintre arte : apoi, pentru că, pînă în prezent, istoria a făcut numai prin excepție obiectul unor creații de valoare, în film („Intoleranța" lui Griffith, „Kermeza eroică" a lui Feyder, „Nevski" și „Ivan" ale lui Eisenstein, filmele Shakespeare ale lui Oliver Laurence), fiind abandonată, în rest, sălbaticei și absurdei exploatări a producției comerciale ; în sfîrșit pentru că revirimentul la care asistăm, și care cuprinde în aria sa mai multe din țările de veche tradiție cinematografică izbutește nu numai pătrunzătoare și generoase analize realiste ale faptelor din trecut, dar înfrînge și dificultățile raportului dintre film și literatură, creînd o alianță artistică puternică între aceste domenii de creație care, pînă nu de mult, păreau atît de greu de conciliat. Realizări ca „Ghepardul" lui Visconti, (regizor care mai are înscrisă în palmares o reușită deosebită în investigarea inspirată a trecutului, „Senso"), „Tom Jones", al cuplului de furioși maturizați Osborne — Richardson, „Cenușa" al lui Andrej Wajda, „Război și pace" al lui Bondarciuk, nu se înfățișează doar ca o suită de ecranizări izbutite, care dovedesc o pasiune a cinematografului nouă, superior manifestată pentru trecut și pentru literatură ; ele se însumează, în ciuda tuturor deosebirilor de structură, stil, temperament, dintre ele, sub semnul unei preocupări comune, compunînd, toate împreună, o nouă viziune, caracteristică artei înaintate a prezentului, asupra istoriei, o înaltă confruntare cu alte vremuri pe care spiritul contemporan și-o îngăduie, pentru a căpăta o viziune justă asupra devenirilor lumii noastre și pentru a se înțelege și a se exprima, astfel, mai adînc pe sine.

În această perspectivă generală, faptul că cinematografia noastră începe să-și îndrepte atenția tot mai consecvent spre istorie se dovedește deosebit de important. Avem posibilitatea să spunem cuvîntul nostru, în ansamblul unei mari orientări a artei contemporane, căutăm drumul care, definindu-ne cît mai bine, ne dă putința, în același timp, să înscriem aportul civilizației, culturii și talentului românesc în contextul mare al evoluției celei mai tinere arte, contribuind în chip original la dezvoltarea ei. Problemele legate de cristalizarea și aprofundarea creației de inspirație istorică în cinematografia noastră capătă astfel o însemnătate specifică.

Aruncînd o privire asupra realizărilor ultimilor ani, ne dăm seama că primele jaloane ale acestei vaste opere au fost așezate. Este interesant de remarcat că cele mai izbutite din filmele noastre care au căpătat substanța actului de creație contemporană în faptele altor timpuri se sprijină pe studiul istoriei recente, multele dintre ele avînd la temelie sprijinul trainic al unor opere literare de incontestabilă valoare („Pădurea spînzuraților", „Răscoala"). Altele — ca „Lupeni 29" sau „Tudor" — au deschis capitolul producțiilor istorice cu scenariu original, constituind momente importante în cucerirea și mlădierea armelor artistice de elaborare a viziunii cinematografice contemporane asupra evenimentelor care au marcat puncte de răscruce în trecut. Dacă ne concentrăm însă mai adînc asupra acestei teme și, mai ales, dacă ne oprim mai atent asupra materiei artistice fabulos de bogate în sensuri și emoții pe care o oferă artei contemporane istoria noastră, atunci ne dăm seama că putem și trebuie să așteptăm foarte mult de la viitor. Bineînțeles, nu este vorba despre așteptarea pasivă ; operele de preț ale viitorului se cer pregătite cu atenție și dragoste ; pentru a se naște, ele au nevoie de un anumit climat, reclamă un anumit mediu spiritual, în care inspirația și impulsul spontan al autorului să găsească ușor drumul spre cele mai dense compoziții și spre cele mai fericite modalități expresive. Dacă nu vrem să ne mulțumim, în viitor, cu realizările de excepție datorate unor întîlniri întîmplătoare dintre anumiți creatori și tematica veche, dacă dorim ca, în ansamblul ei, producția noastră istorică să dea chip caracterelor profund naționale ale existenței poporului nostru, fără să le sărăcească de nici una din valorile umane și de nici unul din marile înțelesuri pe care le-a condensat dezvoltarea societății românești de-a lungul secolelor, atunci ne vedem obligați să inițiem un efort comun de studiu și meditație, care să nu îngăduie nici măcar realizărilor de nivel mediu să coboare sub linia de jos a exigențelor de gîndire și gust specifice artei noastre socialiste în prezent.

A propune o astfel de operă comună de cercetare și adîncire a trecutului — operă la care să ia parte oameni de creație, critici, teoreticieni, cunoscători ai istoriei și ai artei vechi — nu este o extravaganță ; să nu uităm, de pildă, că Eisenstein și-a realizat capodoperele în contextul unei orientări generale a producției țării sale, inserîndu-și performanțele alături de alte realizări de valoare („Petru I", „Bogdan Hmelnițki", „Suvorov", „Amiral Nahimov") care toate împreună au constituit o pleiadă de prețioase investigații, o școală unitară de film istoric, singura de acest fel din existența cinematografului. Și să nu uităm de asemenea, că această orientare a decăzut, atunci cînd locul studiului serios a fost luat de privirea superficială și fugară asupra strălucirilor trecutului, iar ideii de fond, poziției filozofic-istorică față de evenimentele epocilor vechi i s-a substituit o declamatorie demonstrație de efecte exterioare.

Este evident că cea mai ușoară cale este, în filmul istoric, ilustrarea imediată, exterior decorativă ; dacă este vorba de Ștefan cel Mare, se filmează la Voroneț, dacă e pomenit Mircea cel Bătrîn atunci, neapărat, un moment al acțiunii trebuie să aibă loc la Cozia. Tot atît de sigur este însă că reproducerea monumentelor vremii și chiar copierea migăloasă a costumelor și obiceiurilor nu echivalează cu descoperirea spiritului istoriei, nu pot să ducă singure la concretizarea înțelesurilor vii ale timpurilor care au fost. Acel punct de vedere nou, pe care spuneam că cinematografia universală îl elaborează astăzi în raport cu istoria, se definește în primul rînd prin seriozitatea studiului realist, prin capacitatea de a trata momentul impunător sau dramatic, consemnat de cronici și documente, ca pe o realitate vie, de astăzi, despuiată de zorzoane și poze, profund omenească și larg-semnificativă ; el se caracterizează prin sensibila receptare a contradicțiilor din care se compune mersul triumfător al istoriei, prin pasiunea pentru tot ce este dialectic complex în existența societății. Intențiile bune și entuziasmele sincere care nu se sprijină pe o cunoaștere științifică solidă, elanurile oricît de nobile, neîntărite de analiză lucidă social-politică, generalizarea nesusținută de o asimilare și o prelucrare intimă artistică în stare să transfigureze poetic imaginea trecutului nu duc decît la simplificări care vulgarizează faptele de glorie relatate și despoaie de farmec dorința frumoasă de a redescoperi admirativ trecutul, o minimalizează, coborînd-o printre manifestările cinematografice banale (Transcripția filmică a „Neamului Șoimăreștilor" este, în sensul acesta, o lecție care se cuvine să dea mult de gîndit realizatorilor de la Studioul „București").

Blaga are dreptate atunci cînd, studiind modul în care diferiți poeți s-au apropiat de tematica specific-națională, îi dă prioritate lui Eminescu și arată că, de pildă, poezia lui Alecsandri este românească prin temele ei, tratate conștient-descriptiv, că scrierile lui Coșbuc sînt aproape de fenomenele românești și de temperamentul țăranului, dar că opera eminesciană constituie modelul suprem al creației de inspirație națională, realizînd Ideea românească, în felul în care a construit organic imaginea trecutului și a prezentului, a naturii și dragostei, a vieții și morții.

Firește, un astfel de model nu poate fi imitat, copiat, reluat în reproduceri de serie. Dar principiul estetic pe care Blaga îl scoate în lumină rămîne valabil — și anume, descifrarea sensului viu al istoriei și al specificului național în anumite structuri și organizări definitorii. Spunînd asta se cuvine să adaug că pentru noi, cei care lucrăm astăzi în artă sau în teorie necesitatea acestei descifrări este deosebit de acută, noi fiind chemați să dăm fenomenului românesc o interpretare științific-marxistă, conformă convingerilor și cunoștințelor pe care ne sprijinim astăzi întreaga operă constructivă. Asta presupune, în primul rînd, cunoaștere — cunoaștere îndelung aprofundată atît a materialului inestimabil pe care îl condensează documentele, cronicile, monumentele și obiectele de valoare ale trecutului, cît și a întregii grandioase opere de interpretare a trecutului pe care au efectuat-o marii noștri istorici și pe care sîntem datori s-o analizăm și s-o asimilăm din punctul nostru de vedere.

Așezată într-un nod vital al vieții europene, frămîntată de nenumărate schimbări, supusă unei dialectici dramatice a apăsărilor din afară și a rezistențelor și împotrivirilor ferme dinăuntru, prezentînd ochiului de astăzi imaginea unei infinite complexități și a unei mișcări fără întrerupere, avînd întotdeauna în miez voința de independență și lupta pentru apărarea demnității naționale mereu amenințate, viața trecută a țării noastre oferă artelor și mai ales filmului un material de creație de neepuizat. Există aici un filon cinematografic deosebit de bogat în făgăduințe și înseși aceste nelimitate posibilități ne obligă.

ANA MARIA NARTI

VORBIND, SCULPTURILE...

Ultimele distincții obținute de filmele românești peste hotare au coincis, în timp, cu Festivalul național al filmului de la Mamaia. În timp ce pe litoral filmul Duminică la ora 6 **obținea Premiul special al juriului, la Praga, în cadrul Congresului Unitec, operatorului Sergiu Huzum i se acorda un premiu special pentru același** Duminică la ora 6 **(pentru folosirea luminii de mercur) și un altul pentru folosirea transtravului — o invenție proprie — în filmul** Biografie.

Ultimul film, de numai 6 minute (scenariul — Mioara Cremene, regia și imaginea — Sergiu Huzum, sunete — Radu Căplescu și ing. Bern Bernfeld) nu este, așa cum s-ar putea crede, o demonstrație strălucită a posibilităților transtravului, cu toate că aceste adevărate tururi de forță există. Nu este nici obișnuitul documentar despre creația unui artist (în cazul concret, a sculptorului Victor Roman). Este un film modern (așa cum moderne au fost, la vremea lor, toate reușitele artistice ale lumii), compus din tăceri și gesturi, ca într-un roman de Robbe-Grillet, despre o stare de spirit. Este filmul unei atmosfere, **dureros de acute și, totodată, neașteptat de obișnuite, prin cotidianul ei lipsit de orice ostentație. Este atmosfera creării unei opere, și nu interesează aici considerentele critice sau de istoria artei ce se pot formula despre ea ; important este doar momentul acesta unic și infinit al creației, reductibilitatea lui la mișcările simple și firești ale mîinilor care aprind o țigară, ale ochilor care caută și doresc, ale pașilor alungîndu-se unul pe altul, nehotărîți, pe o alee. Prea puțin se vede în acest film dalta cioplind duritatea blocului de piatră. Se văd însă — retina este izbită surd de concretețea imaginii — așteptările, neîmplinirile, solitudinile, încercuindu-se grav, pîndind închegarea în forme. Permanent, statuile se amestecă, se suprapun, ieșind sau pătrunzînd într-un negru profund, compunînd o lume solidară, ciudată și diversă, în care recunoști aceleași așteptări, neîmpliniri, solitudini, transformate în izbînzi.**

Contururile de materie se măresc, se apropie de tine și în același timp de un fundal din ce în ce mai precis, cu care vorbesc, cu care stabilesc relații noi, în golurile căruia se definesc din nou, recreîndu-se, renăscîndu-se.

DINU KIVU



UN DECENIU BOGAT ÎN TALENTE REGIZORALE

Cele două generații de regizori care s-au dăruit teatrului în anii de la Eliberare și pînă azi se delimitează destul de clar, pentru că cei vîrstnici lucrează aproape toți înainte de război, iar cei tineri sînt aproape toți absolvenți ai Institutului între 1953-1958. Realele succese ale primilor în inscenarea comediilor (Sică Alexandrescu) și dramelor istorice (Ion Șahighian) românești, a operelor autorilor universali (Moni Ghelerter, Alexandru Finți) au constituit o linie fundamental realistă, dezvoltarea conștiincioasă a creației teatrale din anii antebelici (în primul rînd a lui Paul Gusty), îmbogățită substanțial prin însușirea metodei lui Stanislavski.

Afirmarea tinerilor ca grup s-a făcut, bineînțeles, contrazicînd această linie, fără a-i nega fondul. Aceasta în anii cînd în întreaga lume teatrul ajunsese la necesitatea cuceririi unei independențe sporite între celelalte arte, a drumului mai departe dincolo de principiul „tranche de vie". În Uniunea Sovietică se revenea, după o oarecare eclipsă a creației lui Meyerhold, Tairov, Vahtangov, la recunoașterea și continuarea principiilor lor de către Ohlopkov, Zavadski și alții. Moartea lui Brecht în 1956 n-a împiedicat teatrul epic și principiile distanțării să cîștige noi adepți. J. L. Barrault, în urma unui turneu în toată lumea, credea a desluși că teatrul se îndreaptă spre o formă a sa viitoare, „teatrul poetic", adică teatru al sugestiei și metaforei, nu al reproducerii quasinaturaliste.

Intrarea regizorilor de care ne ocupăm în conștiința opiniei teatrale s-a făcut, în 1956-1958, tocmai în acest sens. Spectacolele lui Horia Popescu *(Domnișoara Nastasia)*, Radu Penciulescu *(Ciocîrlia)* — ambele cu scenografia lui Tony Gheorghiu — și Valeriu Moisescu *(Mireasa desculță)* au fost primele. Mare parte a specialiștilor s-au arătat la început refractari „modernismului" acestor spectacole. Azi ne face să zîmbim faptul că s-a dezbătut și combătut în lungi articole „nerealismul" decorului din *Domnișoara Nastasia* pentru că încăperile n-aveau tavan și deasupra eroilor scăpăra cerul cu stele. Personajele lui Anouilh purtau toate maiou negru peste care se aplicau elemente de costum fastuos, de curte medievală (aceasta făcea ca oamenii să pară toți subțiri și fragili, înăbușiți de ceva caracteristic societății, de pompă obositoare, neînsemnați și vag ridicoli). Erau, evident, actori care jucau niște roluri. În sfîrșit, Moisescu îndrăznește să introducă proiecții cinematografice în spectacol, lucru nemaivăzut la noi pînă atunci. Tot atunci a început să pună în scenă actorul și scenograful Liviu Ciulei — om de vastă cultură și un simț artistic impresionant — al cărui spirit baroc a făcut ca spectacolele cu *Sfînta Ioana*, *Omul care aduce ploaia*, ca și cîteva din următoarele *Cum vă place*, *Opera de trei parale*, să aibă un rol important în mișcarea de „reteatralizare" a teatrului. Bineînțeles, trecerea timpului și talentul tinerilor au impus destul de repede libertățile întrutotul justificate pe care ei și le luau.

Prin efortul comun al celor două generații de regizori, peisajul teatral românesc s-a îmbogățit. Repertoriul e mult mai variat, trupele încep, e drept, încă timid, să se organizeze după principii artistice și nu administrative, și mai ales creatorilor le sînt accesibile toate modalitățile de teatru. Fiecare poate lucra potrivit cu temperamentul și concepțiile lui estetice, toți contribuind, evident, la mersul înainte al artei noastre socialiste. În cele 40 de teatre din București și provincie activează alături de regizori mai în vîrstă, alături de cîțiva pe care cu greu îi putem încadra în vreuna din cele două generații (Vlad Mugur, Sorana Coroamă, Gheorghe Harag, Ioan Taub, Crin Teodorescu) mulți alții care contribuie, pe măsura talentului și capacității lor la creșterea necontenită a nivelului ideologic și artistic al vieții teatrale. Să-i numim aici pe : Dan Alexandrescu, Dinu Cernescu, Ion Cojar, Mihai Dimiu, David Esrig, Farkas Istvan, Lucian Giurchescu, Ariana Kunner, Sanda Manu, Ion Maximilian, Valeriu Moisescu, Margareta Niculescu (directoarea Teatrului Țăndărică), Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, Cornel Todea.

La Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", condus de Ciulei, lucrează doi dintre cei mai interesanți regizori. Lucian Pintilie a făcut puține spectacole, dar mai toate de mare interes, dintre care să amintim în primul rînd *Biederman și incendiatorii* și *Inima mea e pe înălțimi*.

Valeriu Moisescu a montat în schimb foarte multe piese, în multe teatre din provincie și cîteva din București. Uneori, premiza lui poate fi greșită. El a crezut, de pildă, că există realism social viu într-un vodevil mediocru. Dar n-a fost așa și spectacolul cu *Caniota* a căzut. Se poate discuta, iarăși (fără invective însă) dacă *așa* trebuie jucat Caragiale sau Ionescu, dacă nu cumva pericolul care îl pîndește pe Moisescu e consecvența aproape neartistică a urmăririi unei idei în montare. Dar e sigur că de obicei unitatea spectacolelor este o calitate importantă, și că atunci cînd punctul de pornire e evident bun, regizorul îl dezvoltă cu fantezie și inteligență.

Radu Penciulescu e o personalitate regizorală gravă, zgîrcită în strălucire. Ceea ce îl caracterizează, față de confrații săi, este mesajul existențial dens al fiecărui spectacol pe care îl semnează în ultimii doi ani, al fiecărui spectacol de la Teatrul Mic aflat sub conducerea sa. Stăpîn al logicii construcției teatrale (deși nu totdeauna suficient de minuțios în împlinirea scenică a soluțiilor pe care le imaginează), capabil să se entuziasmeze pentru un lucru nou și valoros, Penciulescu nu pierde niciodată din vedere că scopul ultim al spectacolului e comunicarea cu publicul. Adică, în primul rînd, dialogul afectiv și intelectual cu spectatorul e dorit permanent și util acestuia ; în al doilea rînd spectacolele lui folosesc cu sinceritate și fără compromisuri mijloace moderne de realizare, ajutînd dezvoltarea gustului publicului.

În sfîrșit Radu Penciulescu este regizorul căruia dramaturgii formați în acești ani îi datorează cel mai mult. Aproape toate piesele depășind superficialitatea și banalul au fost puse în scenă de el sau de alții la teatrul condus de el, cu atenție și curaj : *Hanul de la răscruce*, *Secunda 58*, *De n-ar fi iubirile*, *Steaua polară*, *Simple coincidențe*.

Unul din regizorii care nu poate fi definit, în măsura în care pot fi ceilalți, este Dinu Cernescu. După ce s-a remarcat cu spectacole violent comice (*Gîlcevile din Chioggia*, *Sveik*, *Mielul turbat*, *Somnoroasa aventură*, *Vizita bătrînei doamne*) Cernescu a surprins în ultima vreme montînd *Neînțelegerea* de Camus, apoi *Pe 40 m. lungime de undă*, în care a creat cu atenție și pasiune atmosfera luptei ilegale.

Toți acești regizori, pe care i-am discutat pînă acum, la care se adaugă personalitatea puternică a lui Lucian Giurchescu, Cornel Todea și a altora, mai sînt socotiți tineri pentru că secția respectivă a I.A.T.C. n-a ființat între 1958-1963. Primii absolvenți vor ieși din facultate în 1968. Prin spectacolele lui Andrei Șerban, acești tineri foarte tineri încep deja să ia parte activ la viața noastră teatrală.

NICOLAE COZLA

TEATRUL MODERN AL ISTORIEI

Utilizarea din ce în ce mai frecventă în teatrul modern a inspirației istorice sau mitice a încetat să mai fie o problemă controversată sub raportul originalității sale. De altfel o asemenea supoziție ar fi falsă. Istoria și miturile devin un pretext, se transformă în metaforă sau parabolă, dezvăluind eficace sensuri și idei contemporane, acordate cu scopurile pe care și le propun autorii lor. Adoptată în mod deliberat, această manieră de reprezentare a faptului istoric se canalizează în cele mai diversificate forme, devenind în același timp scopul și mijlocul demonstrației artistice, sociale sau filozofice.

„Marele mecanism al istoriei" (Jan Kott)

Autor al unui amplu studiu de perspectivă contemporană a teatrului shakespearean, Jan Kott studiază în profunzime implicațiile moderne ale „cronicilor istorice" sub aspectul pătrunderii acestora în resorturile și mobilurile interne ale fenomenelor istorice. Ciclul închis și repetabil al istoriei este surprins în mod gradat și justificat în șirul întreg al înscăunărilor și detronărilor, al crimelor și victimelor ce populează dramele istorice ale lui Shakespeare. Teoretizînd și generalizînd mecanismul istoriei în relațiile lui umane, Kott creează premisele unei analize posibile a acestui raport, în teatrul modern. Autori ca Büchner, Brecht, Dürrenmatt, Anouilh sau Camus, s-au aplecat asupra istoriei făcînd din ea fie un personaj dramatic, fie un mijloc de analiză a mecanismului său. Subintitulîndu-și semnificativ piesa „comedie istorică cu totul neistorică", Dürrenmatt se reîntoarce prin **Romulus cel Mare** într-o anumită epocă pe care o supune prin spiritul său lucid și caustic unei demonstrații subtile despre mecanismul intern al istoriei.

Grandoarea lui Romulus rezidă în oportunitatea intervenției sale în grăbirea prăbușirii Imperiului Roman, de fapt a unui întreg fals mit, creat și întreținut de istorie. Spirit clarvăzător, aparent superficial și rizibil, Romulus este întruchiparea perfectă a înțelegerii necesității și a propriului său destin istoric. Destrămînd aureola de măreție și strălucire a imperiului, Romulus privește lucid istoria acestuia ca pe o realitate dureroasă, dar adevărată și acceptată ca atare. Conștient de sterilitatea oricărei încercări de restabilire socială și de apărarea Imperiului, de altfel prăbușit și inexistent din totdeauna, el acționează, paradoxal, prin inactivitate și opacitate. Preocupîndu-se ostentativ de crescătoria lui de găini, și simulînd indiferența față de soarta imperiului, Romulus contribuie de fapt la singura și reala salvare a acestuia, prin cucerirea de către germani. Aceasta este conjunctura care determină moartea împăratului. Dar istoria își urmează drumul, descriind un cerc ce se va închide și se va repeta la infinit. Ciclul închis de Romulus va fi redeschis prin domnia lui Odoacru și se va sfîrși la fel, poate prin uciderea lui de către nepotul său Theodoric.

Oprindu-se asupra altei etape istorice, Georg Büchner își plasează eroul pe o nouă treapă de înțelegere a rolului său istoric. Începutul piesei îl găsește pe Danton deja convins de inutilitatea lui socială și istorică. Danton, în viziunea lui Büchner, este eroul înșelat de istorie, concret de revoluție, de libertatea și adevărul în care a crezut și cărora li s-a dăruit. Revoluția dezbinată, transformată într-o luptă de principii și orgolii, discursurile menite să atragă cu orice preț masele (de altfel dezorientate și permeabile la tot ceea ce li se spune), revoluția cu scopurile neatinse îl dezamăgesc deschizîndu-i o perspectivă largă asupra înțelegerii funcționării întregului angrenaj al istoriei. „Revoluția e ca Saturn ; își mănîncă singură copiii", spune la un moment dat Danton ; și această reflecție rezumă întregul mecanism declanșat de istorie.

Surprinzînd istoria într-una din formele sale violente de manifestare, Brecht întreprinde o analiză a tuturor determinărilor cauzale și a efectelor sociale pe care le conține și le creează războiul. Folosind ca pretext războiul de 30 de ani, Brecht demonstrează prin **Mutter Courage** ideea războiului — creator al propriilor sale instrumente și victime. Anna Fierling, produs și instrument al conflagrației, cade însă cel mai crunt în plasa pe care războiul i-a întins-o devenind o victimă atroce a acestuia. Tragismul personajului constă tocmai în acest dualism pe care-l întruchipează eroina și pe care, conștientă fiind, nu-l poate depăși.

Istoria — prilej de dezbatere etică și filozofică

Lărgindu-și sfera de cuprindere, istoria — ca parabolă — implică în dramaturgia contemporană noi modalități de expresie, devenind un mijloc de afirmare a tezelor filozofice și a relațiilor etice și sociale pe care le comportă aceste teze.

Transfigurînd artistic istoria împăratului roman Caligula, Albert Camus a creat o dramă filozofică a căutării și a eforturilor de a face posibilă realizarea imposibilului. Caligula — omul modern — prizonier al unei lumi prea strîmte pentru el. încercînd să ajungă la absolut, convins de absurdul acestei tentative pe care o urmărește însă cu tenacitate, cade victima propriei sale insatisfacții și limitări. Erou tragic al erorii de a fi încercat să-și cucerească o libertate împotriva oamenilor și nu prin ei, Caligula moare înfrînt fără să fi reușit să atingă imposibilul, cu întrebarea amară pe buze : „Dar de ce într-o zi soarele n-ar răsări la apus ?" Situîndu-și acțiunea într-unul din momentele de domnie ale lui Henric al II-lea, Anouilh realizează prin **Becket** o parabolă cu o esență filozofică profundă, rar întîlnită în restul dramaturgiei sale. Fundalul istoric, contradicțiile surde ivite între biserică și noua nobilime constituie doar un ferment declanșator, o motivare a dramei umane bogată în sensuri filozofice, etice și psihologice pe care le pune în discuție textul. Extrăgînd din istorie datele necesare pentru a-și încorpora ideea într-o formă adecvată conținutului ei, piesa se definește ca o parabolă despre prietenie, în care cadrul social-istoric reprezintă doar elementul conducător, mobilul determinant și în cele din urmă potrivnic desăvîrșirii prieteniei dintre cei doi eroi, Becket și Henric. Cei doi se deosebesc ca entități umane doar în datele lor exterioare, temperamentale, situîndu-se în acest sens la antipozi unul față de celălalt. Ceea ce face însă posibilă și în același timp măreață putința unei apropieri și a unei întîlniri între ei, în ceea ce au mai profund și mai durabil, sînt resursele lor morale care sînt identice. Amîndoi au ca suport comun aceeași integritate, inteligență și putere de dăruire. Henric este însă un temperament vulcanic, cu pendulări permanente și la limita absolută între violență și calm, între cruzime și lirism. Becket este, din contră, o fire închisă, înclinată spre scepticism, puțin suspicios, căutînd cu fervoare o certitudine, pe care, cînd a găsit-o (oroarea față de Dumnezeu devine simbolică) nu mai acceptă nici un compromis. De aici, drama absurdă și ireparabilă a neputinței de a-și duce pînă la capăt sentimentele și lupta înverșunată, dusă însă de pe poziții egale, cu conștiința tragică a angrenării lor într-un ordin social ce li se împotrivește și de care nu se pot detașa.

Aduse la un diapazon contemporan, cadrul și evenimentele istorice, cu care operează teatrul modern, îl investesc cu o dimensiune nouă care, departe de a-i știrbi originalitatea, îi conferă un plus de autenticitate și de participare eficientă la viața timpului nostru, sub toate aspectele ei.

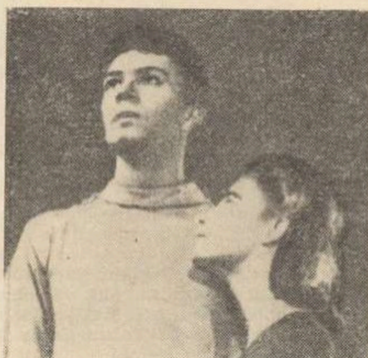
ANCA BRATEȘ

ÎNAINTE DE APRINDEREA REFLECTOARELOR, SUCCES CELOR MAI TINERI ACTORI!

In această toamnă, o nouă pleiadă de actori de teatru și film își începe cariera artistică pe scenele și platourile țării. E vorba de absolvenții din anul acesta ai Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică. O bună parte dintre ei sînt nume cunoscute, apărînd pe scenele teatrelor bucureștene sau în filme. Revista „Amfiteatru", care s-a străduit să le semnaleze prezența artistică în paginile sale, le urează tuturor succes!



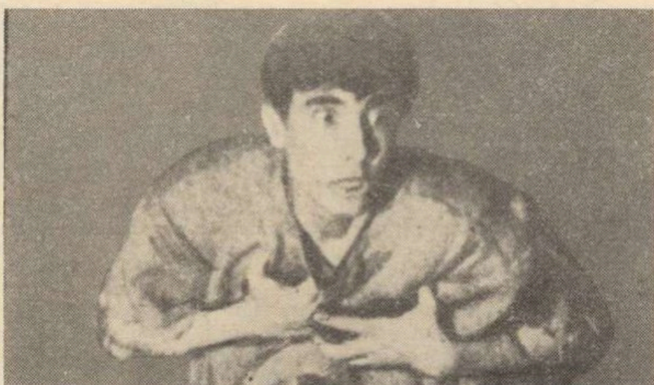
JEANNINE STAVARACHE



DANIELA ANENCOV și DAN BORCEA



LUMINIȚA IACOBESCU



FLORIAN PITIȘ



ADRIANA POPOVICI

Ansamblul folcloric studențesc

Peste 40 de studenți din București și Cluj, entuziaști artiști ai cîntecului și dansului popular românesc, au făcut în vara aceasta un turneu în R.F.G., unde au obținut un deosebit succes, remarcat și comentat elogios de presa vestgermană. La Hamburg, 2 000 de spectatori, la ora 1 noaptea aplaudau arta noastră folclorică, pentru interpretarea captivantă și plină de vervă. Piesele prezentate ritmic și în suită, bucățile orchestrale, ca „Hora staccato", „Balada" lui Ciprian Porumbescu și impecabilele execuții solistice (ale Mariei Stoica, Gh. Zamfir, Dumitru Fărcașu, Nicolaie Savu, Gh. Drosu), alternau cu dansurile din Muntenia, Oltenia, Moldova și îndrăcita variantă din Argeș a Călușarilor. A cucerit această imagine inedită, superbă în varietatea ei de tonuri, nuanțe și explozii policrome ale bogatelor costume



naționale, ii și bundițe în care găsești, nealterată, întreaga revărsare de culori din celebrele pînze ale lui Țuculescu. Melodiile, dansurile în acest cadru vrăjit s-au revărsat spontan și sincer cu întreg clocotitorul foc al interpreților.

Succesul celor 6 spectacole date în 6 orașe mari din R.F.G. s-a revărsat în ecouri ducînd vestea comorilor noastre de artă în interpretarea cuceritoare a studenților.

Reușita a fost pregătită din țară minuțios, cu sprijinul competent și susținut al U.A.S.R., prin repetiții laborioase axate pe găsirea notei specifice a fiecărei piese în parte. Talentul și experiența celor doi maeștri — Constantin Arvinte (muzica) și Gheorghe Baciu (coregrafia) — au făcut ca ansamblul să aibă o perfectă omogenitate și să fie pe tot parcursul turneului cotat ca un ansamblu profesionist.

Ansamblul este la al doilea turneu peste hotare (primul a fost în Grecia). Le dorim în toate turneiele pe care le vor face de acum înainte aceeași ardentă dragoste pentru arta noastră folclorică!

ION PETREANU

Ecouri din presa vest-germană

BOCHUMER ZEITUNG

„Membrii grupului, viitori medici, ingineri, profesori, care și-au dăruit o parte din vacanță pentru această călătorie, i-au entuziasmat pe colegii lor germani, în fiecare parte a programului lor, fie că era vorba de hore, de bucățile pentru instrument solo, sau cele pentru orchestră. Dansurile de ansamblu, jocurile muntenești, caracterizate printr-o rapidă și neașteptată succesiune a figurilor, o suită de jocuri moldovenești, călușarii, jocurile oltenești, caracterizate prin vioiciunea și agilitatea mișcărilor, precum și o suită de dansuri din Transilvania au provocat aplauzele furtunoase ale spectatorilor".

ABENDECHO

...„Timp de zece minute, spectatorii au aplaudat grupul de dansatori români. Succesul a fost copleșitor. Unii studenți spuneau că s-au simțit ca în cazanul vrăjitoarelor".

BOCHUMER AUZEIGER

„Grupul format din cei 46 de studenți și studente și-au entuziasmat gazdele prin reprezentația plină de viață, dar în același timp și prin stăpînirea viguroasă a tehnicii coregrafice și a instrumentelor. Nu găsim ce ar fi deplasat dacă am vorbi aici de o înaltă artă".

RUNDSCHAU AM RHEIN

„De unde să începi să povestești despre spectacolul pe care l-a dat ansamblul de folclor românesc în marea sală Beethoven? Această seară a fost pur și simplu prea plină de evenimente ca cele auzite, cele văzute și cele trăite să poată fi înșirate într-un program".

OBERHESSISCHE ZEITUNG

„Trebuie să fim recunoscători Asociației de studenți germani care, prin această invitație făcută grupului român, a contribuit infinit de mult la apropierea și înțelegerea reciprocă între cele două popoare".

★

„De la prima apariție ne-am aflat ca într-o țară a basmelor. Minunatele țesături colorate profilate pe fondul alb al portului băieților, rochiile și fotele fetelor strălucind în mii de culori dezvăluiau forța spiritului viu al unei națiuni care îmbină atît măreția cît și profunzimea sentimentelor unui popor. Ritmul muzicii care-ți tăia respirația, strigăturile dansatorilor, instrumentele, mai rar întîlnite la noi — naiul, țambalul sau taragotul — toate s-au împletit într-un spectacol grandios".

tinerețea e de aur





Muzica: costin miereanu

Versuri: val antoniu

1. Peste brazii carpatini
din soare un cînt s-a născut
doinele-i sînt rădăcini
și vers-anii-n care-am crescut

Refren

Tinerețea e de aur
adună-n ea pasiuni și-ndrăzneli spre infinit
e leagăn viselor ce le-am împlinit
e poezie
și tărie
de granit.

2. Dacă smulgi din val lumini
și-n mlaștină grîu răsădești,
de cutezi spre înălțimi,
ești tînăr și știi să iubești.

Refren

3. Milioane de mîini
deschid spre milenii ferești.
Ca mîine pe stele stăpîni
vor fi acești șoimi tinerești.

Refren

STRUCTURI FECUNDE



RADU STAN

La diferite confruntări în lumea largă, tot mai insistent în ultima vreme se apreciază favorabil rezultatele școlii românești de muzică. În fond nimic surprinzător dacă, în condiții care favorizează cultura, ascensiunea vieții muzicale nu s-a lăsat așteptată. Doar se cunosc virtuțile îndelung filtratei noastre arte folclorice. E vorba, prin urmare, de un transfer în planul așa-numit cult, corespunzător unui nou tip de structură socială, a unor predispoziții verificate milenar. Legitim mi se pare ca, în fața vitalizării extraordinare a muzicii românești din anii postbelici, să căutăm a-i afla identitatea, să încercăm a ne autodefini spiritual în contextul stilurilor la care am aderat, să-i fixăm reperele calitative.

Privitorului din afară, și ca atare din perspectivă mai largă, îi vine de bună seamă mai ușor să recunoască dominantele muzicii unor popoare — natural cu riscul arbitrariului care pîndește ariergarda generalizărilor. Poate regăsi patosul în logica argumentativă a muzicii germane chiar și în producția de avangardă a unui Stockhausen, tot așa cum recunoaște amprenta cantabilității fluide nu numai la Corelli, dar și la modernul Luciano Berio și la mai tînărul Niccolò Castiglioni, sau discerne eleganța liniilor și subtilelor culori ale exprimării franceze, fie că e vorba de Couperin cel Mare, Debussy sau Pierre Boulez.

O corespunzătoare identificare a constantei românești în muzică e mai grea. Oricum, contează faptul că noi trebuie să dăm păreri despre noi înșine. Mai intervine însă o împrejurare, ea obiectivă. Sîntem așezați într-un spațiu unde se înfruntă mai multe linii de caracter. Profilul spiritual al muzicii din cutele Carpaților poate fi definit, sintetic, prin două elemente tipologice, contradictorii și complementare: lirismul conținut în doine și exultarea tonică a colindului, devenită ipostază frenetică în bătute, hațegane și brîuri.

Deși, sînt sigur că reducerea amintită trece cam ușor peste jocul de culori, prea frecvent constitutiv în arta românească pentru a fi neglijat. Sînt acestea dominante care cristalizează și cele mai variate caractere în muzica cultă de la marele Enescu și Mihail Jora pînă la faptele sau promisiunile artistice ale ultimei generații.

Nu-mi propun să insist asupra compozițiilor unde materia este mai circulată sau rudă bună cu lucrurile cunoscute. Aș dori să mă ocup de unele producții cu o semantică ce dă azi impresia jocului de-a v-ați ascunselea și, fatalitate, ajung la vîrsta roză. Noi sînt, cu puține excepții, rezonanțele atașate mirificei profesiuni: Mitrea, Brânduș, Glodeanu, Nemescu, Miereanu, Mețianu ș.a.m.d. Apăsînd pe aparențe, lumea sonoră inventată de ei ar putea sugera ivirea unei tinere generații spontanee pe sol românesc. În fapt, lanțul tradiției pe fertile soluții autohtone nu suferă nici o ruptură. O comună preocupare îi leagă de cel puțin doi compozitori, Ștefan Niculescu și Aurel Stroe, de recunoaștere întemeiată pentru seriozitatea față de actul de creație.

Nu este vorba aici numai de strategia organizării discursului, într-un caz preconstruit în minuțioasă și chibzuită logică de corelație între alcătuirea mare și microstructură, în celălalt împerecheat cu anume legi ale numărului, în fine la ambele personalități stăpînit de gîndirea modernă față de comportările materiei sonore. Cu toate că la drept vorbind nici tehnica de lucru nu poate fi ținută de simplu accident. Interesează mai ales calitatea acestor compozitori de a pune în lucru structuri caracteristice noi, de proprie plăsmuire.

La Mihai Mitrea Celarianu noutatea expresiei rezultă din stavilele așezate în trepte pentru sublimarea invenției primare. Selecția se operează pe calea unor migăloase legi ad-hoc, într-o strunire care se întîlnește fericit cu spontana pudoare a românului în artă față de exteriorizarea zgomotoasă a încărcăturilor emoționale, potrivnică mai ales disperării. De unde întîlnirea neprevăzută cu neaoșe tradiții într-o cantată (Cîntecul stelelor) de concepție weberniană prin diversitatea continuă a prezențelor sonore și greutatea atribuită curgerii secundei. Oare esențializarea limbajului cu aerul de a improviza al instrumentului unic — violă în Glosă sau vioară în Convergențe — luat drept el însuși, dar nu mai puțin ca lăută, tobă, buhai, flaut sau altceva nu merge la sursa unor procedee lăutărești puse în valoare și de Enescu?

Nicolae Brânduș are un temperament impulsiv. Îi convin zbaterile din Psalmii lui Arghezi, din care alege rînduri pentru voce, pian și percuție spre a scufunda actul meditației într-o intensă trăire de emoții. Aprinderea sa, romantică și prin sarcasmul cu care se însoțește, debușează în senzuale căutări, spre a vexa suavitățile sonore cu drastice aglomerări. Pianul, de care s-a atașat stăpînindu-l, așa cum îl folosește în Concertul pentru pian, iese din sfera instrumentului cunoscut. În toate pune patima jocurilor înverșunate.

În arta lui Liviu Glodeanu iradiază mai pregnant specia telurică a forței. Suita pentru cor de copii suflători și percuție preia elanurile primitive ale ritualelor transmise prin jocurile de copii, aducînd în stare directă arhetipul însuși. Vigoarea se păstrează și cînd desenele se distanțează de zona folclorică, în Concertul pentru pian sau în Preludiu, coral și fugă. Și aici, expresia continuă să rămînă directă, poate cea de primă inspirație, iar geometria formelor, elementară.

Elaborată îndelung și variată în multiple înmănucheri este linia compozițiilor lui Octav Nemescu. Este evident că țesătura complexă din Triunghi pentru orchestră a putut fi obținută numai prin control înzecit, corelat cu toți parametrii sunetului muzical. Procedeul favorizează în mod cert la Nemescu scînteia inspirației. Poliritmiile pentru clarinet și pian atestă aceeași încordare spirituală, cu rezultate optime în cadrul mai economic al însoțirii cu unul sau poate două piane în loc de orchestră. Aici pianul își depășește universul convențional prin felurite moduri de a ataca claviatura, cutia, cordarul. O poezie foarte românească a timbrelor și a culorilor.

La Costin Miereanu puterea spontană a invenției e surprinzătoare. O cantabilitate funciară și suplețea desenelor atestă spiritualitatea meridionului (Sonata pentru pian). Se întrevede în Omagiu lui Brâncuși și în Monostructuri pentru pian și orchestră intuiția spectacularului; iese la lumină pe undeva abilitatea artizanală a meșterilor de balade.

Lucian Mețianu a descoperit legi noi de germinație la structurile elementare. Șlefuirea aceluiași corp în infinite fațete obținută întîi în Cvartetul de coarde și apoi mai sistematic în muzica sa de film are fără îndoială rezultate captivante. În fond, principiul variației continue a formulelor elementare din doine și balade poate fi pus în operă mai spornic prin moderne tehnici de calcul.

Șirul ar putea continua: Corneliu Cezar, Ștefan Zorzor, Dan Voiculescu... Dar de ce să trădăm astfel farmecul viitorului apropiat? Mai bine să lăsăm și muguri nedespicați.

ROBERT THOMAS ALLEN

FEMEILE N-AU SIMȚUL UMORULUI

(În românește de IRINA CORNEA)

Cînd aveam 6 ani, i-am spus unei fetițe din vecini: „Pui pariu că stau la 5 cm. de tine fără să poți să mă atingi ?".
„Cum ?" m-a întrebat ea.
„După ușă". Am rîs atît de tare încît bilele și nucile pe care le țineam în buzunarele de la pantaloni se rostogoliră jos.
Fetița mă privi de parcă ar fi avut în față o broască.
„Ei și ? Nimeni n-ar putea să te atingă dacă te-ai așezat ca un caraghios după ușă".
De atunci pînă am împlinit 17 ani n-am mai pierdut timpul cu femeile. Într-o seară cînd m-am dus la o fată pe care o chema Lorna Gulch, s-o iau la un film, mi-am suflecat pantalonii, i-am dat pălăriei forma unei canoe, mi-am tras în jos haina de pe umeri, mi-am împins dinții de sus peste buza inferioară și am sunat la ușă. Cînd Lorna îmi deschise, i-am zărit alături de ea pe domnul și pe doamna Gulch. Bătrînul îmi aruncă o privire, slobozi un hohot răgușit, se aplecă și se pocni peste genunchi, trecu printr-o criză de tuse și în sfîrșit, îmi spuse printre lacrimi: „Al naibii să fii, fiule, n-am văzut în viața mea ceva mai caraghios. Intră, intră. Crezi că ești destul de mare să bei un păhărel de păpădie".
Lorna între timp se uită la pantalonii mei suflecați, la pălărie și în cele din urmă, privirile îi trecură dincolo de mine, spre seara de toamnă, apoi mă întrebă: „Ce zici, să-mi iau pardesiul ?". Maică-sa se întoarse spre mine: „V-a șifonat cineva pălăria d-le Allen ?".
Mai tîrziu, m-am însurat. Am aflat o mulțime de lucruri despre femei, dar e ceva ce m-a depășit întotdeauna și mă depășește și azi: nu sînt în stare să le înțeleg simțul umorului. Femeile ori rîd cînd nu trebuie, ori la ce nu trebuie, ori nu rîd de loc, pe cînd eu îmi pleznesc fruntea și urlu. Cunosc o doamnă micuță, în vîrstă, care după ce îi povestesc o anecdotă, mă întreabă: Hmm — și pe urmă ? ; o alta care rîde tot timpul, însă cînd ajung la poantă, devine serioasă și mă întreabă unde locuiesc. Experiența m-a învățat că femeile ori nu rîd la bancuri fără perdea, ori rîd la toate, fie că au haz, fie că n-au. Mi-am văzut anecdotele cele mai bune primite cu răceala cuvenită instrucțiunilor dintr-o cutie de paste făinoase, și totuși nu o dată m-am furișat prin dos la o petrecere de nuntă sau la o după-amiază de bridge și așezat pe treptele de la pivniță, am ascultat hohotele isterice de la etaj, ros de curiozitatea de a afla de ce anume rîd și apoi am înțeles că doamnele se strîmbau unele la altele, sau că-și citeau cu voce tare vechi scrisori de dragoste de-ale bărbaților lor. Totul pornește, bineînțeles, de la faptul că hazul unei anecdote nu depinde atît de anecdotă, cît de mulțimea tablourilor mintale, a ideilor, sentimentelor și a asociațiilor pe care le sugerează. O persoană a cărei viață interioară se compune din reprezentări ale unor tapete noi pentru salon, din zugrăveli de perete, mici taiorașe de primăvară, permanente, Kregory Peck și din panglici de 1 cm. și jumătate cusute în bie, e normal să privească altfel lucrurile decît o persoană ale cărei preocupări se învîrtesc în jurul cuzineților, a păstrăvilor, a dactilografelor cu priviri agere, a meciurilor și a impozitelor pe venit. Ceea ce face din femei o audiență complet diferită, este simțul practic pe care îl posedă în cantitate mai mare decît bărbații. Femeile tîrăsc peste tot după ele un balast solid de un realism terre a terre, care le împiedică să se ridice prea sus.
În săptămîna care a urmat lunii de miere, m-am întors acasă cu o tolbă plină de anecdote proaspete, și de cum am intrat pe ușă, am spus:
„Vrei să auzi un banc bun, iubito ? Un tip venea în fiecare zi într-un restaurant și avea mereu o foaie de țelină după ureche. Într-o zi și-a pus după ureche o ceapă și unul care-l remarcase de multă vreme n-a mai putut de curiozitate, s-a dus la el și l-a întrebat: „Ia ascultă, nene, de ce ți-ai pus o ceapă după ureche ?" și tipul îi răspunde: „Nu mai aveau țelină".
Ultimele cuvinte abia le-am putut rosti și m-am prăbușit abia respirînd pe singurul nostru șezlong aproape sufocat și neputincios de atîta veselie. Nevastă-mea m-a întrebat: „De ce nu mai aveau țelină ?". M-am oprit în mijlocul unui hohot: „Ei, vezi, înțelegi, tipul ăsta își punea întotdeauna o foaie de țelină după ureche" — „Bine că mi-am adus aminte", remarcă nevastă-mea. Bill și Grace vin la masă astă seară. Trebuie să luăm niște brînză". Tot restul serii pînă ne-au venit musafirii n-am arătat nici un moment mai mult haz decît m-am interesat dacă costumul albastru trebuia călcat sau nu. Seara le-am povestit anecdota lui Bill și Grace. Bill își lăsă capul pe spate și dădu drumul unui hohot uriaș. Grace zîmbi amabil și spuse: „Țelina e atît de scumpă" și apoi, întorcîndu-se spre nevastă-mea, continuă: „Chiar azi îmi spuneam că dacă mîncarea se mai scumpește, o să trebuiască să-mi iau un bărbat care să cîștige mai mult". La asta nevastă-mea scoase un țipăt și amîndouă se porniră pe niște rîsete nebune, în timp ce Bill și cu mine sugeam cu solemnitate niște măsline. De atunci am încercat să pătrund simțul umorului feminin. Am încercat tot felul de glume. Nu m-am lăsat nici cînd ni s-au născut cele două fete. Însă situația s-a schimbat în mai rău. O femeie nu se dăruiește niciodată jocului cu ușurința unui bărbat. De aceea, majoritatea femeilor atunci cînd e vorba de un pahar îl pot bea sau nu, pe cînd majoritatea bărbaților îl dau pe gît pur și simplu. Un bărbat e în stare să întrerupă o conferință de afaceri, o tocmeală într-o prăvălie, un discurs, o strîngere de mînă, ca să spună un banc. În schimb o femeie n-o să-l asculte decît dacă vasele sînt spălate, copiii în siguranță cu o guvernantă și ea e la o petrecere. În restul timpului, nu-i acordă decît o parte din atenție și asta nu ajunge. Îmi amintesc că o dată i-am povestit soției mele anecdota aceea cu englezul căruia i-a murit nevasta. „Vrei să auzi un banc bun, iubito ?" am întrebat. „Într-un club englezesc stăteau doi bătrîni și unul dintre ei zice: „Condoleanțele mele, am auzit că ți-ai înmormîntat soția azi dimineață", iar celălalt, aici mi-am proptit limba de dinți și am reușit, cred, să dau impresia unui englez get-beget — iar celălalt răspunde: „Da. N-am avut încotro, murise". Nevastă-mea mă privi cu aceeași expresie pe care o avusese la început. Ne-am uitat unul la altul. Zîmbetul mi se stinse de parcă mi s-ar fi desprins de pe obraji bucăți-bucăți.
„Ce-a avut ?" mă întrebă nevastă-mea.
„Ascultă", începui, înroșindu-mă: „Un tip spune: Condoleanțele mele, am auzit că ți-ai înmormîntat soția" — „Asta am înțeles", spuse nevastă-mea. „Și nu mai răcni așa. Cum vrei să înțeleg, dacă nu-mi explici ?".
„Ei, pentru... ascultă, celălalt răspunde — "
„Stai un moment". Nevastă-mea se întinse peste masă și îi dădu lui Mary cîteva linguri de spanac.
„SPUN UN BANC" am răcnit, bătînd cu pumnul în masă. „ERAU DOI..."
„Dacă te porți așa", spuse nevastă-mea, „nu vreau să mai aud nimic".
În ocaziile în care o femeie gustă din plin o anecdotă, fenomenul e similar felului în care conduce o mașină — e plină de entuziasm, pentru obiectiv, dar nu dă nici o importanță modului în care va ajunge acolo. Cîte odată, nevastă-mea rîde la poantă tot atît de tare ca și mine, pe urmă însă face o remarcă la care încep să mă întreb de ce anume o fi rîs. Mi-amintesc că o dată i-am povestit o anecdotă despre un connoisseur de mîncăruri rare, care gustase toate bucatele din lume, în afară de plăcintă. și care a călătorit timp de 4 luni ca să ajungă într-o insulă pierdută în Pacific, utilizînd în acest scop pe rînd corăbii, vapoare, pirogi, canoe, caravane de catîri, numai ca să guste acest fel special preparat de unul din localnici. Cînd ajunse în sfîrșit, la cîrciumă proprietarul se lumină la față și îi spuse: „Sigur, domnule. Avem plăcintă de mere, de căpșuni, de vișine și de piersici". Nevastă-mea rîse la fel de tare ca și mine. După ce se opri, își șterse lacrimile și mă întrebă: „Dar al doilea ce-a făcut cu el ?"
„Ce-a făcut, cu ce ?"
„Cu catîrul".
Mai e și un alt motiv, datorită căruia un bărbat eșuează întotdeauna cînd încearcă să facă o femeie să rîdă. Nu anecdota e de vină, ci faptul că un bărbat e acela care o spune. Femeile cred că bărbații sînt caraghioși aproape tot timpul, deși nu le-o arată decît rar. Am văzut femei ajungînd la isterie în timp ce își povesteau una alteia cum tîrguiesc bărbații lor, cu cîtă dragoste își îngrijesc mașinile, sau cum se poartă cu blondele. Dar dacă un bărbat ajunge să știe că e caraghios, tot hazul dispare. E ca și cum ai învăța copiii să se poarte drăguț și ai avea cîini îmbrăcați ca profesori. Unul din lucruri îl anulează definitiv pe celălalt. După ce mi-am văzut cele mai bune anecdote complet desființate, am făcut greșeala să-mi închipui că o experiență mai neașteptată cu un caracter mai mult vizual ar reuși mai mult. Avem un mic sketch ce provoca băieților urlete de bis entuziaste. Imitam o fată care cînta la pian. Eram foarte reușit. Cel puțin, fusesem pe cînd eram necăsătorit. Prima dată cînd am încercat să interpretez sketch-ul după ce m-am însurat, nevastă-mea a stat și m-a privit de parcă aș fi fost un stîlp de telegraf. Nu mi-a spus nimic, dar, de atunci de cîte ori se referea la petrecerea aceea, spunea: „Știi, atunci te-ai făcut de rîs într-un hal fără hal". Bancurile m-au băgat o dată într-o încurcătură fără pereche. Locuiam în aceeași casă cu un prieten care mi-a istorisit un renghi pe care-l jucase soției. Într-o noapte se băgase în pat cu cîteva minute înaintea ei, închisese lumina și se culcase cu picioarele pe pernă și cu capul în colțul opus. Ideea mă fascină. Am încercat-o și eu chiar în ziua în care am aflat-o. Stăteam culcat, așteptînd un țipăt speriat urmat de o explozie apreciativă de rîs. Timp de 5 minute nevastă-mea n-a remarcat că n-aveam capul pe pernă. Apoi exclamă:
„Ce naiba !" M-am ridicat în capul oaselor cu un rînjet ce se întindea de la o ureche la alta, așteptînd ca nevastă-mea să fie izbită de umorul situației. Ea mă privi cu o expresie perplexă: „De ce te-ai culcat așa ?"
„Așa, ca să rîdem". Începeam să mă simt deja un caraghios. Ea mă privea ușor încruntată. A doua zi îi povesti maică-mi. Mama îi spuse că nici în copilărie nu-mi plăcea să dorm pe o pernă tare. Am învățat încet-încet să mă port cu atenție cînd e vorba să aduc împreună umorul și femeile. Îmi păstrez acum bancurile pentru momentele în care prepar băuturile, asistat de băieți, lăsînd femeile să discute despre rochiile de vară pe care le-au luat pe nimica toată. Vocea le scade la șoaptă și apoi izbucnesc în hohote. Și totuși, într-un fel voi afla eu odată unde stă hazul.

Ilustrații de RODICA PROCA

parodie

ION GHEORGHE

ULTIMA ESENȚIALA (CONCENTRATA)

Acum plutesc pe apele Oceanului Eclectic,
Această neașezare de veci a spiritului cu ochelari
Sînt cît se poate de-n larg
Și vă trimit un fragment de Ion Gheorghe
pentru a vă convinge că din Ion Gheorghe
a mai rămas totuși ceva
mai mult decît culoarea ochilor.

Părinților mei de care sînt mîndru
dați-le să mă citească perpendicular
și să fie demni de fiul lor ca de un
catarg indispensabil și de fier.

Apa este peste tot egală cu apa
avînd densitatea esențială.
Sîntem nevoiți să pescuim pește
deși unii dintre noi am venit aici
pentru documentare.
Peștii sînt hrana noastră de toate zilele
Și totuși pînă acum cîți filozofi
(nu mai zic de poeți)
s-au gîndit la felul de a trăi
— ferecați în propriile lor închisori —
al peștilor.
Deși trăiesc sub nivelul mării
peștii sînt superiori oamenilor
care au oase mai puține și nu așa ascuțite,
dar nu pierd prilejul să le pună
pe stîlpii de înaltă tensiune încrucișate
drept avertisment că încă mai existăm.

Împotriviți-vă oaselor,
sînt ultimele cuvinte scrise
pe cînd încercam să ies dintr-o Mare Strîmtoare...

NICOLAE TURTUREANU

P. BOTEZATU

C. CIOSU

C. CIOSU

M. STĂNESCU

C. CIOSU

PILULE • pilule •

ÎN VIZITĂ

PRIMUL STRĂIN: Cam plicticos aicea. Nu vi se pare ?
AL DOILEA STRĂIN: Grozav de plicticos chiar...
PRIMUL STRĂIN: Ce-ar fi să plecăm, așa pe neobservate ?
AL DOILEA STRĂIN: Oh... Din păcate eu nu pot s-o fac. Sînt gazda !

EA: De cîte ori vezi cîte o fată drăguță uiți că ești însurat, Jim.
EL: Din contra, draga mea, de-abia atunci îmi aduc aminte.

Miss Cloy e pe patul de moarte:
— Dragul meu... Trebuie să-ți mărturisesc acum că unul din cei 9 copii ai noștri nu e al tău...
— Doamne Dumnezeule, care din ei ?
— Ia ghici! Și miss Cloy își dădu duhul.

Ora 2 noaptea. Pe o stradă pustie:
— Iertați-mă, Sir, puteți să-mi spuneți dacă găsesc prin apropiere vreun polițist ?
— Nu, nu găsiți nici unul.
— Și unde poate fi găsit la repezeală un polițist ?
— Îmi pare rău, dar din păcate nu știu.
— Nici în partea aceea n-ați văzut nici unul ?
— Nu, domnule.
— Atunci nu e nici un pericol... Fiți amabil și dați-mi portmoneul dv.

prezentarea artistică: viorel burlacu

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții.

Tiparul executat sub comanda nr. 61.859 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ★ prețul 1 leu

septembrie 1966 ● anul I **9**

● SUCCES ROMÂNESC LA ZAGREB
● MATEIU CARAGIALE — INEDIT
● TERZIEFF — UN FURIOS... BLÎND
● O ZI PRINTRE... BEATLES

zoe dumitrescu - bușulenga

vivat, crescat, floreat!

De obicei se fac urări. De sîrguință, de conștiinciozitate, de succese în muncă și altele. Le facem și noi, și din toată inima, studenților noștri. Am vrea însă un răspuns la ele, ca o condiție a subscrierii integrale la niște deziderate care trebuie să fie comune. Un început, mereu alt început (care, pentru noi, profesorii, e tot mai încărcat de nostalgie pe măsură ce anii se scurg) nu este un simplu accident cronologic care deschide o reuniune întîmplătoare a cîțiva profesori cu mulți studenți. O adevărată bucurie spirituală trebuie să prezideze întîlnirea ori reîntîlnirea. Noi, care sîntem filologi și umaniști, știm ce valoare a avut în istoria culturii legătura aproape sacră dintre magistru și discipol, aceea care a făcut posibilă transmiterea marilor valori, creînd indispensabila tradiție.

Legătura era trainică și se întemeia pe de o parte pe dragostea, admirația și receptivitatea celui tînăr, pe de alta pe afecțiunea părintească, pe dorința de comunicare a cunoștințelor și experienței celui mai vîrstnic.

Învățămîntul universitar modern, cu tot plusul lui de tehnicizare, rămîne fixat totuși pe același date omenești afective, pe aceleași raporturi fundamentale. Mai lucizi, mai raționali, noi, apartenenții unei lumi înnoite, sîntem supuși acelorași reguli interioare, deși privirile noastre ne extind pe planuri mai vaste de generații viitoare. Sîntem confruntați cu un număr mult mai mare de discipoli decît magiștrii altor etape istorice, dar numărul nu trebuie să impieteze asupra calității legăturii. Fiecare tînăr care ne întîmpină în pragul noului an trebuie privit ca o făgăduință ce se va deschide spre roadă, cu atît mai mult cu cît adeseori la noi în facultate, filologul ascunde un viitor artist care își perfecționează în cei 5 ani de studiu uneltele. Ceilalți vor fi profesori, adică vor duce mai departe conștiința unei misiuni dintre cele mai nobile, pe care noi le-o vom comunica și în care noi le vom indica drumurile. Estetice sau etice, iată sarcinile noastre! Dar ale lor? Nu atît de grave ca ale noastre, sarcinile tinerilor încredințați nouă converg totuși spre același țel: de a crea climatul universitar, academic, care face posibilă comunicarea intelectuală, psihologică, afectivă. Le cerem ținuta dreaptă, corectă, conștientă, care face frumusețea tînărului studios. Le cerem stăpînirea de sine, izvorîtă din cunoașterea țelurilor vieții, așa cum se cuvine unor tineri ai epocii socialiste. Le cerem pasiunea fără de care nimic nu poate fi viabil și care face pe omul autentic. Un tînăr fără pasiunea vocației, fără elanul marilor descoperiri, înlăuntrul și înafara sa nu este la înălțimea vîrstei și a chemărilor vremii sale. Studiul limbii și literaturii te învecinează cu zonele cele mai înalte ale gîndirii omenești și te familiarizează cu sursele culturii naționale. Îndeplinindu-l cu rîvnă, tineretul nostru umanistic va face și exercițiul necesar pentru pătrunderea în lumea ideilor, dar va înțelege și principiile esențiale ale educației patriotice, culese de la sursă. Sîntem toți gata să începem; să ne îngăduim o clipă de reculegere pentru cei care au fost și ne-au lăsat nobila lor succesiune. Așa ne realizăm ca verigă din lanțul necesar al fructuoasei tradiții.

Și după aceea să pornim fiecare spre locurile noastre, întîlnindu-ne în urarea comună făcută colectivității studioase pe care o reprezentăm „academiei" noastre: Vivat, crescat, floreat!

gh. istrate

porți de toamnă

● 1 ● PRESIMȚIRI

A trecut un vuiet prin văzduhul uscat
Și toate zăvoarele au secat
Au amuțit cîinii,
Ferestrele s-au uns cu năluci de ploaie,
Cumpăna pe-o stea arsă se-ndoaie,
Fetelor de-atîta lună li s-au strepezit dinții
Au rîs în somn
Și le-au bătut părinții.

Umblă cineva greu prin umbra pămîntului,
Copacii dau buzna cu crengile-n poartă
Și pînă-n ziuă toți îngălbenesc
Născînd cîte o frunză moartă.
Femeile-și pîndesc bărbații în somn
Legîndu-i cu descîntece de casă —
Roți mari de anotimp furișat
Pe trupul lor
Necunoscute semne lasă.

M-am trezit slobod pe drum,
Ascult pietrele și pîndesc apa,
Văzduhul ruginește cu fum
Și-o umbră îmi sălbăticește pleoapa.

E poate un hotar ce-mi taie anii
Și vîrsta-și smulge fir durut din caier
Mi-ngălbenește sîngele cu presimțiri,
Se subțiază degetul pe aer.

Păstrez doar geana unui cerb ce-a vorbit
Într-o legendă tîrzie de vară
Și care nici cînd n-a mai ajuns, orbit,
Țărmul bătrîn din povestea amară.

● 2 ● ZIUĂ DE TOAMNĂ

Ziua-i cuptor alb în care oamenii-și ard
Frunțile pentru multă eternitate
Toamna-și mută templele-n noi
Lovindu-ne cu drumuri mirate.

Ziua șterge văzduhul de umbră,
Divulgă umerii grei ai minciunii,
Zvîrle pleoapa umflată de peste irişi,
Și umple cu flacără albă tăciunii.

Se face pămîntul întreg o stradă curată,
Fără hotare strepezite cu ură,
Și urcă în sîngele îngîndurat al tuturor
Cea mai dezrobitoare căldură.

Se mișcă movilele rodnice de pămînt,
Născînd laolaltă copiii cu fructele
Ca semn că încap în același cuvînt
Și stelele și pragurile și viaductele.

● 3 ● ARIPĂ ÎNTÎRZIATĂ

Mi-s brațele încă ude
De-o ploaie luminoasă de vară —
O aripă întîrziată
Mi-a rămas din toamne afară.
Vine-o vreme cînd sînt nepregătit,
Alunec pe lumina unei zile
Și timpul crud, netrăit,
Mă rănește-n pupile.

Cineva mi-nconjoară casa hoțește,
Mi-nfundă fereastra cu iarbă-nbrumată
Și-aud un pas cum lovește
În ușa mea descuiată.
Și eu cred uneori că ești tu,
Că vii învăluită de drum
Și mi-acoperi casa cu pletele
Ca-ntr-un joc cu reguli de fum.
Și eu cred. Tu îmi bei, furișată, fereastra,
Mi-nșeli cîinii, ușa mi-o-ntorci la perete,
Și-mi joci umbrele tale pe ziduri —
Horă halucinantă de fete.

Dar tîrziu, prea tîrziu, înțeleg
Ciudatele semne ce-nseamnă
Și trebuie fără tine să trec
Prin văzduhuri tulburi de toamnă.
Că mi-s brațele încă ude,
De-o ploaie luminoasă de vară
Și-o aripă, așteptînd, mi se-aude,
Cum bate, întîrziată, afară...

● 4 ● PLOAIE DE SĂNĂTATE

Munții cară pietrele asfințitului
Pînă la pragul apelor vestitoare
De unde țărîna își așterne drumuri de toamnă
Pentru odihnă, pentru rod și visare.

Crapă sămînța, putrezind de sănătate
Și pămîntul urlă dintr-un pol în alt pol,
Noi domolim caii între călcîie,
Izbindu-ne de vîntul gol.
Seacă o limbă de pămînt făcîndu-se drum,
Ne potcovim sufletele pentru cale lungă
Și porțile din urmă atinse de copite,
Nu mai știu, clopotind, să ne-ajungă.

Strămoșii ne-au găsit un loc zdravăn de casă
Și n-au avut hodină pînă la noi
C-au podit văzduhul cu ierburi spălate
Prin cele mai curate, sfinte, ploi.

De-aici încep cîmpiile netezite pe geană
Și ploile de sănătate spărgînd călcîiele humii
Noi ne-auzim și ne răspundem strigînd
Prin toate ferestrele lumii.

Și-acum cînd fiecare lucru stă pe piatra lui,
Noi însemnăm acest pămînt de toamnă rară,
Pe care ploile s-or sprijini curînd,
Adînc îmbrățișînd această țară.

● 5 ● IMN PENTRU FIECARE

Cinstesc chipul necunoscut al sevei,
Umbră rodnică, îmbrăcînd înfățișarea fiecărui copac,
Seva care unge în somn călcîiul bărbaților,
al semințelor,
Coloană verde nemurind în veac.

Cinstesc memoria frunzei care-a căzut,
Închipuind un zbor invers în soare,
Și vinul care brusc și-a desfăcut
Pecețile lui amețitoare.

Și mai cinstesc țărîna, vatră caldă sub pași,
Zvîrlind afară un anotimp masiv,
Prin care trecem, colorați de neliniști,
Rupînd cu fruntea un văzduh emotiv.

Slavă uneltelor dogorîtoare,
Creioanelor adîncite pe munți de idee,
Și ploii — dans al puterilor tunătoare —
Și ploii, aeriană femeie.

Și soarelui, și drumului, și porții,
Un imn de slavă pentru fiecare,
Și ceasului de lut curat al sorții,
Zidind o oră-n noi, nemuritoare...

FOTOGRAFIE DE TRIFU DUMITRESCU

● ion băieșu

spre inima poporului

Spre inima poporului există un singur drum: adevărul. Cu această pașnică și neînfrîntă armă a intrat partidul comuniștilor pe arena luptelor de clasă cu aproape cinci decenii în urmă, într-o epocă în care mizeria traversa în trista ei goliciune orașele și satele țării, cînd minciuna stătea cu regii la masă, acaparînd ca un cancer întreaga viață politică, El, acest partid al celor care nu aveau nimic de pierdut pentru că singura lor avuție era speranța, a aprins în noaptea acelui crîncen trecut scînteia ideii de fericire, pe care a hrănit-o apoi cu jertfele sale, neclintit în fruntea clasei muncitoare, a poporului.

Și dacă în jurul său s-a adunat tot ce a născut mai vrednic și mai viteaz acest popor, suflarea vie a unei întregi națiuni, a fost pentru că poporul român, atît de nerușinat mințit în decursul istoriei de către cei care i-au dorit nefericirea sau pieirea, a descoperit în partidul comunist partidul care îi spune întotdeauna adevărul, partidul ale cărui interese se confundă în totalitatea lor cu interesele celor ce muncesc, ale întregii națiuni române. Nu ar fi fost posibilă uriașa și nezdruncinata legătură dintre el și poporul pe care îl conduce, dacă acesta n-ar fi verificat în timp că destinul său se află în mîinile cele mai sigure, dacă nu s-ar fi convins că fiecare cuvînt rostit de partid are o acoperire riguroasă în fapte.

Am trăit bucuria de a vedea recent la fața locului care sînt raporturile cele mai intime dintre partid și popor, dintre conducerea partidului și oamenii muncii. Timp de două zile, de dimineața și pînă noaptea, am străbătut regiunea Bacău de la un capăt la altul. Mii și sute de mii de oameni au împodobit cu trupurile lor șoselele, străzile și drumurile, veniți să-i vadă pe conducătorii partidului, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, să le vorbească, să le ureze sănătate, să-i invite să le viziteze uzinele, satele, casele, să guste din pîinea și sarea lor, să le dea flori, să le asculte cîntecele, să le vadă jocurile, să se simtă bine în mijlocul lor. Ciobanii au coborît de pe plaiurile mioritice împreună cu turmele lor ca să-i salute cu tulnicele, pădurarii sunau din cornuri, drumurile erau acoperite cu flori, fetele purtau coșuri cu roadele toamnei, copiii le ieșeau înainte și le dăruiau cravatele lor roșii — copleșitoare dovadă a locului de înaltă cinste pe care îl ocupă în inima poporului Partidul Comunist Român. Din această dragoste și încredere a poporului își trage partidul marea sa forță, aci se naște nestinsă scînteia care îi luminează conștiința sa veșnic trează.

Interviu ac

cu maestrul BABA despre

Pictura și evoluția ei modernă

— Ce multe se pot scrie azi despre pictură, ce multe teorii se pot naște, dintr-un limbaj complex al unei pînze, încît uneori fabulațiile literaturii acesteia sînt mai interesante chiar decît opera în sine...

Maestrul Baba pare neliniștit, adînc cufundat în domeniul secret al gîndurilor fundamentale despre artă, preocupat — în momentele în care lasă penelul din mînă — să preîntîmpine întrebările venind din interiorul existenței picturii, de acolo de unde adevărul se cere violent dezvăluit, căci adevărul este pentru orice artist o proporție de aur, o lege modelată apoi în structura operei sale. Adevărate, grele, limpezi, lipsite de echivoc, cuvintele pictorului Baba răsună ca o lecție despre etică, dezvăluind în lucida înșiruire a discursului lipsit de emfază o mare conștiință de artist.

M-am adresat lui, m-am adresat omului, pictorului — întrebările mele rămîneau lipsite de importanță — spre a consemna nu răspunsuri ci idei, idei născute la întîlnirea unor fenomene întîmplate în plastica mondială și a unor etape ale artei noastre. Încerc să deslușesc din fiecare frază sensul exact, întreb, întrerupînd firul vorbirii pictorului, doar spre a o transpune nemodificată.

— Vă referiți la acea pictură modernă, care solicită mai ales competența specializată a privitorului, la pictura impulsionată de o convenție a limbajului plastic ce face mai greu accesibilă ideea și subiectul ei ? Credeți că „literatura" de specialitate care o întovărășește poate fi o mistificare a adevăratului ei sens ?

— Pictura este astăzi legată de existența necesară a unor explicații ce vor să lămurească ceea ce ochiul nu înțelege deoarece pictura s-a emancipat de teroarea de altă dată a unui subiect ce trebuia narat. Dar, în mare parte ceea ce se scrie azi despre pictură este tocmai o teoretizare a unor confuzii aparente sau reale, sensul fiind de multe ori străin de gîndul cu care pictorul a pornit, cînd a pornit să săvîrșească ceva.

— În pictura românească modernă, fenomenul este similar ?

— Procesul de emancipare a picturii românești prezente ne pune în fața unui fenomen evolutiv ce își urmează drumul său nestînjenit. La vremea împlinirii unui stagiu de gestație în acest proces, obstacolele dispar și fenomenele de masă marchează direcții noi spre care se îndreaptă pictura de la sine. Privite atent, aceste fenomene decurg cele prezente din cele anterioare. Este de remarcat rapiditatea cu care retina colectivă se acomodează în continuare șocurilor pe care pictura emancipată aproape brusc le-a oferit și le oferă mai departe. Sensibilitatea colectivă a dovedit la fel cît de ușor se poate perverti la rîndul ei. Gîndul ostil la început silabisește deja primele noțiuni ale unei gramatici noi pe care literatura de care vorbeam mai sus încearcă să le explice destul de complicat și uneori destul de confuz. Adevărul e că cei care fac pictură nouă și cei care încearcă să nu o mai privească buimaci se grăbesc în primul rînd să recupereze o rămînere în urmă ; de aceea asistăm la aspecte ce mi-aș permite să le numesc de parvenitism. Poate oamenii au dreptate, timpul nu stă pe loc. Mă uit la unii colegi din generația tînără cît sînt de grăbiți, la fel și la cei din generația mai puțin tînără, cei întîrziați cît de rapid consumă crizele unei evoluții ce se precipită în ritm aproape dramatic. Ce rămîne din toate acestea ?

—Vi se pare că tinerii noștri aspiră spre o exprimare universală în care anumite etape de asimilare sînt eliminate — și aceasta în detrimentul personalității lor ?

— De multe ori — și nu numai la tinerii noștri — orgoliul identității lor (nu mă refer, desigur, la talentele puternice, autentice) este anulat. Un anonimat de predilecție incert îi amestecă pe toți la un loc. Confundați unii cu alții găsesc justificări nenumărate. Principalul e să ajungă fiecare la un nivel internațional.

— Dar poate fi firească nevoia tinerilor în special de a cunoaște fenomenul internațional de care vorbiți, ori una din formele de cunoaștere mi se pare a fi experimentarea proprie. Dacă nivelul colectiv de asimilare a artelor poate fi într-adevăr o caracteristică a epocii noastre, ea se reflectă vrînd-nevrînd și asupra tinerilor noștri. Tinerii vor fi întotdeauna de partea noului, chiar dacă nu l-au descoperit încă și poate că tocmai din această „dramatică" — după expresia dv. — luptă cu vechiul își vor descoperi propriul lor drum.

— Cineva remarca : „ai observat dispariția pompierismului ? Unde sînt ostracizații de altă dată ai picturii ? Nu-i mai recunoști de loc. Inventivi, ei și-au restructurat parcă posibilitățile creatoare. Acești pictori mediocri au renunțat la ceea ce îi diferenția și la rînd cu ceilalți dau forfota prin materialul istoric al ultimelor decenii ale artei.

Dar nu credeți că și această etapă este depășită la noi și că, de fapt, mulți dintre cei ce reeditau într-o formă sau alta factura lui Picasso, Matisse, Klee, Mondrian și alții încearcă să se axeze pe reluarea unor filiere ale artei noastre vechi ?

— Este vorba de specificul național, desigur. Dar unii își închipuie că trăim un eveniment arheologic și că folclorul a ieșit la iveală în urma unor săpături. Era și pînă acum. Toți l-am cunoscut, l-am trăit, el a făcut și face parte din arta noastră. În pictura noastră românească adevărată a existat întotdeauna un specific național. Nu-mi place însă furia folclorică a unor anumiți pictori, care consumă pe nerăsuflate tot ceea ce întîlnesc ieșit din sensibilitatea genială a anonimatului creației populare. Plagiatul intervine din cînd în cînd penibil și marchează pentru pictură un moment în care confuzia ici, colo, apare sub aspectul neodemagogiei plastice în straie naționale...

— Observația dvs. este întemeiată. Adevăratul specific național a generat între cele două războaie o mișcare artistică de înaltă valoare, care a dat picturii noastre pe Tonitza, Șirato, Ștefan Dumitrescu, Pallady... poate chiar pe Ghiață.

Pictorul tace, se gîndește, ar vrea poate un răspuns pentru sine însuși și pentru ceilalți, încearcă să-l formuleze, dar renunță, renunță mai ales din motivul că pictura este o meserie care se face, nu se vorbește.

I.B.

AMFITEATRU POSTRESTANT

Fănuș Neagu

Petroniu Donescu : *Cele două schițe (foarte scurte) primite de la dv. ne-au bucurat. Răzbate din ele ceva care, la capătul unei munci stăruitoare, ar putea să se cristalizeze în pagini de literatură autentică. Mai realizată mi s-a părut aceea intitulată „Ceva de neînțeles". Sentimentul de tristețe reținută situat undeva la hotarul dintre dezamăgire și durere, pe care-l încearcă eroul dv. este realizat cu finețe. cu toate că simți în dedesubt (și asta constituind, cred, păcatul cel mai mare al lucrării) o pulsație care nu e a autorului, ci a acelora pe cărțile cărora a întîrziat nopți de-a rîndul. Nu e nimic, lucrînd mult veți ajunge, nădăjduiesc, să vorbiți cu glasul care vă e dat, căci înzestrare fără îndoială există. Schița a doua — pe o treaptă mai jos — subiect banal, folosit de toți cei ce cred că a scrie despre actualitate și despre intelectuali înseamnă a pune mereu față în față doi absolvenți de institut — unul care vrea să plece la țară și altul care se zbate să rămînă în oraș. Mai trimiteți.*

Neiscălitul : *Usor să dai cu bolovani stînd ascuns dincolo de zid. Personal, cred că nu ești de rea credință, ci că ai un temperament mai vulcanic. Nu-i nici o nenorocire. Găsesc însă că nu ai dreptate cînd spui : „Cum, v-am trimis șase schițe și ziceti că nici una nu-i bună... Aranjați una sau două că d-aia sînteti pusi acolo, și publicați-le" !. Scurt : aranjează-le dumneata și cu publicarea mă ocup eu, să n-ai nici o grijă. Deocamdată, cu mîna pe inimă „Asteniile de primăvară" m-au făcut să înghit trei antinevralgice în prima zi a toamnei.*

T. G. *Ne scrie : „N-aștept răspuns la poșta redacției. La numele și stagiul meu de 10 ani în publicistica de umor e suficient tiparul direct". Il înțeleg și încredințez tiparului următoarele șapte-opt cugetări numite de autor „microrînduri" — Calorifer = căldură pe moațe = sobă pe bigudiuri = sobă creață ; Galoși = balonsaide de picior : Umbrelă = balonsaide cu proteză ; Balonsaide = umbrelă de corp ; Bard-a = poetă cu coadă ; Rimă = vipușcă ; Struguri = bobițe la aglomerație, ca sardelele, și, în sfîrșit, Urzica = buruiană umoristică.*

Răspunsul nostru : G.T. = N.M.T. = Nu mai trimiteți !

Constantin Mihăilescu : *Acea „poveste polițistă în sensul larg al cuvîntului", care, așa cum spuneți, s-a comis pe strada dv. cînd aveați 5 ani și stăteați lungit pe canapeaua din hol și zbierați ca din gură de șarpe pentru că etc., etc... am citit-o stînd, la rîndul meu, tot întins pe o canapea și regretînd din tot sufletul că n-am un pistol cu capse ca să întregesc atmosfera lucrării. La sfîrșit m-am ridicat într-un picior pe stinghia patului și am declamat acea frază din lucrarea dv., care mă va urmări multă vreme : „De ce mă chinuiești, Viri, de ce, de ce ? și începu să bată cu pumnul ei mic în piciorul meu mare. De ce, de ce, de ce ?*

asterisc asterisc

NERVOSUL DE LA MANSARDĂ

Cam nervos I. Mureșan în numărul din 11 septembrie a.c. al revistei „Luceafărul". Și e firesc să fie neliniștit venerabilul (spun venerabil pentru că, după socoteala noastră, are pe puțin 180 de ani, vîrsta adiționată a patru „tineri" redactori). Fiindcă a jurat că în revista „Gazeta literară" nu se mai uită, doamne ferește, decît cel mult ca să ia apărarea vreunuia dintre luceferiștii căzuți cu un etaj mai jos, (gata probabil să mai cadă o dată spre parter, astfel încît în curînd vom avea plăcerea să ne adresăm clădirii în ansamblu), el s-a făcut a nu vedea dojana pe care i-a adresat-o „Gazeta" tînărului Crînguleanu, pe un ton, ce e drept, nespus de distins și de blînd. Desigur, altă dată, o asemenea duioasă atingere „la stil" ar fi provocat riposte vehemente și spectaculoase. De astă-dată, I. Mureșan s-a făcut că privește în altă parte. „Vom avea în vedere „Contemporanul", „Amfiteatru", și-a zis el, iar „Gazetei", ca s-o pedepsim, îi dăm spre publicare poezia „Soho" de Eugen Barbu"... După care, multiplicitatea sa caracteristică a invadat străzile răscolind cu vădit simț critic chioșcurile, standurile și vitrinele. Spunînd vitrine, am ajuns la un subiect delicat. Știut lucru este că I. Mureșan e foarte sensibil la acest obiect. Domnia-sa uneori laudă reclama făcută unor scriitori (vezi nr. 22, în care librăria „Mihail Sadoveanu" este felicitată pentru spiritul de inițiativă cu care pune în valoare cărțile, ajungînd să vîndă „la 14 secunde o carte").

Dar alte ori reclama îl supără peste poate (vezi nr. 17 și 37). De ce, mă rog, să se cumpere și cărțile lui George Ivașcu ? La ce anume folosește acțiunea librarilor de a readuce în atenția cumpărătorilor cărțile rămase în stoc ? Dacă sînt în stoc, să rămînă în stoc. De vîndut să se vîndă și în vitrină să se pună numai ceea ce hotărăște I. Mureșan. Dar I. Mureșan este și un fin analist al limbajului scriitoricesc. Originar de pe Mureș, precum numele îl arată, el a supt încă de la obîrșie simțul limbii, s-a îmbăiat în gramatică. Și deși uneori confundă singularul cu pluralul — e drept, numai cu una dintre fațetele multiplicității sale — nu poate totuși să nu acuze greșelile, atunci cînd le observă la alții.

De astă-dată domnia-sa sesizează că în locul firmelor obișnuite puse deasupra magazinelor de închiriat obiecte pentru nunți și botezuri ar fi mai corect să se scrie „Magazin de îmbrăcat mirese".

Fără să vrem să intrăm în analiza unei asemenea observații subtile trebuie totuși să subliniem faptul că limba română își permite unele forme sintetice, evitînd incongruități ca „magazin de îmbrăcat mirese". Pentru că, dacă ar fi să ne luăm după principiile stilistice ale lui I. Mureșan, tot atît de bine s-ar putea înlocui „Luceafărul, revistă de tineret", cu „Luceafărul, revistă de îmbrăcat tineretul", ceea ce nu ar suna frumos. Dar ceea ce ne-a convins definitiv că ar fi o naivitate cruntă din partea noastră să-i cerem lui I. Mureșan un oarecare simț al obiectivității sînt referirile sale colțoase la revista noastră. Într-un număr anterior al „Luceafărului" el folosește, fără să se sfiască, un lung citat din îndemnurile adresate de maestrul Tudor Arghezi începătorilor în ale scrisului în revista „Argeș" pentru a ataca cîțiva tineri poeți publicați în „Amfiteatru". revistă, zice el, „cu un nume pretențios". În cuprinsul unei singure fraze, I. Mureșan are timp să desființeze încercările tuturor colaboratorilor noștri și să califice scriitorii tineri drept „genii de cafenea". Atacul lui se îndreaptă către rubrica „Noua pleiadă", la care criticul Gelu Ionescu își spune opiniile despre evoluția poeților afirmați în ultimii ani. În numărul următor al revistei, I. Mureșan, cuprins de remușcări pentru blîndețea dovedită, revine insinuînd că în revista noastră publică prea multe cadre universitare și prea puțini studenți. Să luăm învinuirile pe rînd : 1) Cine sînt „geniile de cafenea" de care s-a ocupat rubrica „Noua pleiadă" ? Să-i enumerăm pe Ion Alexandru, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu, Constanța Buzea și să adăugăm că ni se pare inutil a sări în apărarea acestor nume bine cunoscute în poezia noastră contemporană, asupra cărora I. Mureșan aruncă, fără jenă, infamanta injurie suspomenită.

2) În „Amfiteatru" studenții publică oare doar „uneori" ? Să trecem peste faptul știut chiar și de I. Mureșan că înșiși poeții tineri pomeniți mai sus sînt studenți la facultățile de limbă și literatură română din București și Cluj (toți în anii IV și V) și să-l înștiințăm public că în revista noastră paginile de poezie și proză sînt consacrate exclusiv studenților, că în paginile de critică, film, teatru, plastică etc. semnează în fiecare număr studenți precum și scriitori, critici, regizori cunoscuți, aceștia referindu-se în primul rînd la începuturile literare și artistice ale tinerilor aflați în amfiteatrele universităților și institutelor țării.

Toate acestea sînt o realitate evidentă. Că I. Mureșan a ignorat-o cu bună știință nu ne îndoim. Doar am văzut pînă acum atîtea meschine ambiții satisfăcute sub acest pseudonim, în disprețul oricărui sentiment de valoare și responsabilitate, încît am ajuns să citim rîndurile lui cu tot umorul necesar. Cu alte cuvinte, nu ne mai miră nimic.

DOINA MANTU

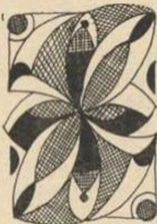
POEZIA ȘI AL EI HAMAL

Stăpînit de furii polemiste, într-o așa-numită „Scrisoare către un tînăr critic" (publicată în „Luceafărul"), Ion Crînguleanu își dă pe față o penibilă aramă. Chipurile revoltat de lipsa de har și de obiectivitate a unei cronici semnate de Nicolae Manolescu în Contemporanul, *candidul „hamal al artei" (cum se autointitulează, cu inconștientă sinceritate Ion Crînguleanu) adună scrîșnind injuriile una după alta, proferîndu-le în fraze de o lipsă de logică inatacabilă, cu un vocabular demn de cea mai aleasă faună caragialeană. Nedreptățitul poet profesează sentințe de o principialitate cu totul ieșită din comun („să citească. frate, că d-aia i-a dat revista pită"), reușește disocieri de o finețe seducătoare („Cîtă văicăreală estetizantă cu bătăi de palme micuțe peste frunte, ca să nu-i zic obrăznicie"), ajungînd la concluzii de o neașteptată sinceritate („parcă nicăieri nu ți se poate întîmpla o beșteleală ca asta").*

Chiar și cel mai modest admirator al stilurilor frumoase va observa distincția spirituală de-a dreptul remarcabilă a acestor fraze.

Unica pretenție a lui Ion Crînguleanu este „să se ia" (expresia îi aparține, o folosește în aceeași „scrisoare" citată) de cineva, să-și răzbune meschinele ranchiuni sau obsesiile obscure în indiferent ce mod. În orice caz, să recunoaștem că o astfel de „ieșire" grosolană la adresa unui critic nu ne-a fost dat de mult să vedem.

C. CRIȘAN



COLEGIUL DE REDACȚIE

Ion Băieșu (redactor șef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Crețu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, conf. univ. Al. Piru, Andrei Șerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu

AMFITEATRU POSTRESTANT

Gh. Tomozei

Nu e vina celui ce semnează rîndurile acestea (o precizare tardivă : în iunie, revista „Luceafărul" m-a lăudat pentru un text de Fănuș Neagu) dacă, în loc să citez poezii ca lumea, îl chinuiesc pe cititor cu mostre despre care același blajin prieten al meu, mai sus pomenit, pretindea că-i produc insomnii. Deschid la întîmplare un plic. Irina Andronescu îmi trimite poezia „Iubirea mea". O transcriu : „Mi-e dor de iubirea ta / Căci te iubesc cu drag nespus / Dragă, dragă... Vrei să știi cît te iubesc ? / Ca stelele și luna / Ca apa ca cerul / Dragă. / Nu ți-ai dat seama de asta ? / Pînă acum n-ai știut ? / Te iubesc nespus / Dragă. / Să lăsăm numai iubirea... / Fără alte vorbe. / Iubirea curată nu distracția rece / Dragă, dragă..." / Versurile sînt însoțite de o notă care ne-a stupefiat : „N. A. Vă rog să mă scuzați dacă poezia aceasta a mai fost publicată și nu-i a mea, nu sînt sigură."

Cotrobăiesc în continuare prin plicul plin de surprize : „Geniu și iubire — Versiune a Luceafărului". Nici mai mult, nici mai puțin. Și... trebuie s-o recunoaștem, „Luceafărul" a mai fost publicat. Sîntem siguri. Și nu-i al Irinei Andronescu. Dar să vedem despre ce-i vorba :

„Privește, privește-mă în ochi. / Mă dor și ard căci mă diochi / Sîntem doi genii tu și eu / Numai noi doi. Sînt semizeu... / Tu, o femeie, da, femeie / Eu sînt, da, sînt, ca și-o scînteie. / Tu ești femeie sau ești geniu, / O ! doamne adaptează-mă la mediu. Eu singur sînt și-n nemurirea mea / Privirea-mi de-astru te va apăsa / Tu lumea noastră de iubire crudă / Ce face din femeie o minciună." /

Riscînd să fim neeleganți cu o reprezentantă a sexului foarte slab, îi depunem versurile la coș preferînd celălalt „Luceafăr..."

Versuri frumoase am citit în plicul trimis din Cluj de Augustin Iula. Apreciem eleganța exprimării, efortul pe care autorul și-l impune adesea cu succes — de a fi concis, dar mulțimea locurilor comune subliniază compunerile sale. „Dansuri de fecioare", „Ape lunare", „Salcie plîngătoare" etc. frizează atmosfera poetică dar n-o creează. Nu se simte, citind versurile acestea, că autorul lor a ținut neapărat să le comunice cuiva, au o răceală care se face simțită chiar și acolo unde procedeele lirice au o undă de inedit. Obsesia lecturilor din mari poeți (Blaga să zicem) pare să devină o adevărată tiranie pentru studentul clujean al cărui început, repet, mi se pare a fi promițător și de la care aștept lucrări noi.

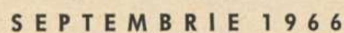
★

Cam atît pentru azi. O observație cu caracter general : majoritatea poeziilor (sau, mă rog, textelor care se vor poezie) sînt de o întristătoare lipsă de vitalitate. Mă simt tentat să amintesc aici un superb vers al unei poetese pe nedrept uitate (Madeleine Andronescu) :

„Unde ți-s bărbații, poezie ?" / Vers pe care l-aș parafraza : / „Bărbații, unde vă e poezia ?" /

Cele mai multe producții primite sînt lipsite de nerv, de un anume fluid patetic, versuri (chinuit rimate, dar nu despre tehnică e vorba acum) se trec ostenitor, și lectura lor n-ar fi posibilă fără clasicul ibric de cafea. Mi se pare că urmăresc de la aceeași, mereu aceeași fereastră, datorită unei voluntare claustrări, un zid de casă veche, dezolant, cenușiu. Ploaia n-a mai spălat de mult mortarul scorojit, culorile s-au șters, devălmășia lor abia acoperă inscripții dubioase...

Cu o invitație la prospețime, la îndrăzneală, la acel adorat „altfel" pe care-l reclamă noua poezie, închid portița rubricii cu o oarecare amărăciune...



Nicolae Manolescu

Lecturi infidele

Incontestabil, primele cronici ale lui N. Manolescu îi dezvăluiau vocația ; se simțea însă o preocupare accentuată pentru a stabili diagnosticul, rezultat din analiza pertinentă, la obiect. Și, deși dovedea îndrăzneală și vervă stilistică, altceva nu indica evoluția ulterioară spre zonele autentic călinesciene. Este ambiția fiecăruia dintre contemporani — nota pe bună dreptate undeva G. Munteanu — de a fi „călinescian". Dintre atîtea exemple posibile, Al. Piru își cenzurează cu excesivă luciditate mijloacele de expresie, construcțiile sale amintind de fraza temperată a lui T. Vianu și „răceala" silogismelor lui Al. Rosetti: Adrian Marino simpatizează cu metoda magistrului, însușindu-și știința portretului și a decupării citatului : în fine, N. Manolescu, împrumutînd masiv pînă la confuzie — fără să lase impresia de epigonism — din tehnica ilustrului dispărut, recreează pe o „ecuație personală" atmosfera volumului sau personalitatea scriitorului de care se ocupă. Există, desigur, și pericolul iminent al manierismului, dar N. Manolescu va avea probabil energia de a-și consolida propriile articulații.

Lecturi infidele este — alături de Viața lui Al. Macedonski — una dintre cele mai bune apariții din ultima vreme în materie de critică și istorie literară. Oricîte rezerve naște viziunea criticului, scrierile sale cuceresc prin acea senzație permanentă de captatio benevolentia, care îngemănează textul. Evident, supusă la microscop, Pseudopostfața — profesiunea sa de credință — apare ca fiind lipsită de noutate ; dar criticul n-are pretenția decît de a nuanța niște adevăruri știute de toată lumea. Tonul polemic, ironia spumoasă, frazarea aforistică — într-un cuvînt harul zicerii, justifică teza criticii literare ca gen al creației. Din cîteva linii sigure croiește imaginea tipului de istoric literar-biograf. Pe fondul unor date esențiale („obiectiv, impersonal și fără talent") grefează elemente de pamflet, împinse pînă la caricatură : „Nimic nu poate fi mai îngrozitor pentru un istoric literar decît absența unui document. Dar suferința e răscumpărată de descoperirea unuia, fie cît de neînsemnat ; atunci norocosul cade într-o stare de o adevărată beatitudine (...) Documentul ivit cu cine știe cîte eforturi este bunul lui și proprietarul îi va închina un cult nestins, întorcîndu-l pe toate fețele, ținîndu-l bănuitor sub pernă, scriind pentru el o carte, două, trei (...) Zeul la care se închină e documentul" etc.

Cînd se referă la „posibilitatea criticii și a istoriei literare", N. Manolescu, reluînd ideea identității dintre cele două discipline — idee aflată în capitolul final al Principiilor de estetică — pledează pentru subordonarea principiilor la o lectura. Criticul trebuie să „convoace toate elementele care fac posibilă opera", „să-i justifice" existența, nu să i-o „explice" (de aici, într-un sens, infidelitatea actului critic), fiindcă opera „este o hieroglifă". Refuzînd estetismul impresioniștilor, autorul pune preț pe relativismul creației literare (implicit al criticii), de unde și libertățile asumate în recrearea unor lecturi. Prin urmare, contează finalitatea și nu procesul critic în sine, de aceea îl interesează mai mult promovarea de noi sugestii declanșate de operă decît elaborarea unor concluzii imuabile.

Aplecarea asupra clasicilor provine din intenția de a le dovedi perenitatea ; fie — în parte — prin respingerea prejudecății „unui Creangă autor satiric" („Creangă e un Ochilă genial" care-și ia „în serios eroii") ; fie prin relevarea tuturor însușirilor structurale, care fac din Maiorescu un „mare polemist", sau prin discuția provocată în jurul talentului de nuvelist al lui Duiliu Zamfirescu, despre care afirmă de la bun început : „El e unul dintre primii analiști, interesat de sufletele delicate, candide, observator al psihologiilor ciudate, al automatismelor senile sau abuliei, fiind în această privință un deschizător de drumuri".

Literatura dintre cele două războaie este însă domeniul de preferință și sporul de dificultate ale unor scriitori. Departe de a aborda subiecte așa-zise „de pionierat" (de acest gen, studiul despre Gib Mihăiescu își merita selecția în locul celui consacrat lui Pavel Dan, cam inconsistent) este vizibil efortul criticului de a-și impune opiniile, de a le privi cu scepticism și oarecare maliție pe cele vechi, apelînd adesea la arta paradoxului. Astfel, Ciuleandra lui Rebreanu „rămîne o carte bună", deși Călinescu o socotea scriere „onorabilă, rece, superficială", iar romanul Cartea nunții „nu e de loc liric, dimpotrivă (rectificarea vizează o mărturisire a autorului însuși — n.n.), e de o obiectivitate desăvîrșită în atingerea scopului pe care și-l propune" ș.a.

Aspirația continuă la dominarea materialului artistic e pregnantă și în celelalte „măști" (cum își intitulează sintezele) : G. Bacovia, Anton Holban, Ion Barbu, care-i permit interpretări și intuiții fine, efecte ale gustului și instrucției sigure.

Ca să parafrazez o propoziție a sa scoasă de aiurea, aș sfîrși prin a crede că N. Manolescu are o voce de critic nu printre altele...

VICTOR B. ION

Ilie Constantin

Clepsidra

Simbolul Clepsidrei se vrea înmănuncherea meditațiilor grave asupra clipei efemere cu gesturi autentice de revoltă.

Versurile, crîmpeie de abis, descătușează un univers poetic inedit.

Preocupat de existența umană și implicit de ireversibilitatea trecerii timpului, poetul găsește consonanțe cu elementele naturii (nu în sens simbolist ci intuitiv, ca orice suflet care, claustrat de lumea citadină, simte chemarea naturii). Ciclul scurt al dezvoltării grîului incită poetului metafora vieții omenești : „...grîul mai grabnic se înalță / și vom ajunge în galben / în seceriș ! / E o lege ! / ...E deplasarea spre galben / de la încolțirea de verde ; / Șarpele — își accentuează semnificația. Inelele sale se metamorfozează în verigi ale lanțului care unește generațiile : „Tată, ce dor îmi îngăduie globul spre tine ? / Caut zadarnic și nu-ți pot întoarce nimic !/ Tu mi-ai trecut existența fără întoarcere, echivalențele cad înaintea părinților ! / Doar, ocolită, o mîngîiere a sîngelui / aștepți răbdător de la mine : / trecerea vieții în altă durată, / ție asemeni să dau și să provoc viitor. / (Lanțul). Amplificată existența se nuanțează, se înmănunchează, ciclurile se întretaie spre apoteoză : M-aș tot naște la nesfîrșit, / Și-aș tot muri surprins, rotitor, / Încrezător și obișnuit, / Calm ca într-un mod de viitor. / (Aș vrea să mă urmez copil). Interesantă e concepția despre ciclul vital, care se desfășoară ochilor minții poetului nu ca o succesiune firească a anotimpurilor vieții, ci ca o perpetuare a atributelor copilăriei. Unduitor, poezia se dezlănțuie : Duc în adînc amintirea / Clipei din unghi cînd planorul / brusc se desprinde de cablu / clipă de vîrf și hotar / al existenței pe aripi. / („Existența pe aripi"). Meditația revine, vîrsta o cere : Se adîncesc, Iolanda, spre părinți, / Puternicele porți, / ...și nu-i adevărat că m-am temut / De-un „dincolo" nerod / Ci de milenii ne transmitem mut / Spaima de Poarta-eșafod ! /.

Obsedat de extincția spirituală, succesoarea firească a morții fizice, Ilie Constantin rămîne neajutorat, dar împăcat în fața vicisitudinilor creației : E izbitura limitei, sub stele, / Rămînerea în cruce, / Atletul mesianic, la inele / În punct de echilibru ne seduce. /

Mitul umbrei, simbolul personalității iradiate de ființa umană, se dezvăluie într-o exprimare poetică, care percepînd dualitatea existenței creatoare, insinuînd sacrificiul operei de artă, se vrea zidită de Poetul-Om : Bărbatul tînăr își tînjește umbra / Spre un invers semn de umbră, colindînd-o, / El caută fără odihnă, umblă. / ...Numai maturitatea operei de artă creează fuziunea Om-Poet : Pămîntul mă va-ngădui aici / Primindu-mi umbra cu făgăduiala : / De-atîta timp o tot conduc prin lume / Și-acoperișuri mari mă dor în ea / Și dor ferestrele să se deschidă, / Dor ușile ca tot atîtea vămi. / (Zidește-te umbră).

Bilanțul e dureros, epuizarea totală, moartea firească — ideea se conturează clară în poezia ce închide o evoluție purtînd titlul volumului : „Clepsidra".

Placheta de versuri a lui Ilie Constantin, reprezentînd fructul unor căutări, de-a lungul anilor, mai mult sau mai puțin fertile, este probabil o materializare a unei etape tranzitorii din viața poetului. Este, credem, nevoie ca volumul viitor să aducă în arena literară adevărata semnificație a universului său poetic.

LUMINIȚA DOJA

Geo Dumitrescu

Nevoia de cercuri

Recentul volum al lui Geo Dumitrescu (apărut în condiții grafice ireproșabile — volumul I — și cu 11 ilustrații ușor ermetizante semnate de Petre Bălănică) cuprinde 33 de poeme scrise în ultimii trei ani sub titlul „Nevoia de cercuri" și alte 23 scrise între '40—'43, care au alcătuit în '46 placheta de debut „Libertatea de a trage cu pușca".

În plină maturitate, poetul „face" încă o poezie „experimentală" : așa se explică pornirea autocritică de a se numi „lustragiu de cuvinte", de a-și invoca propria neputință în fața actului poetic, de a face subiect de poezie din eșecul poetic (Singur lună). Este necruțător cu „literatura" ce-i alterează emoțiile „neîncepute, nu suportă schemele rodate și stereotipe ale „poeziei clasice". De aici aerul polemic, brutal și derutant al discursului său poetic. Varietatea de conținut a volumului se impune : de la poemul-cantată „Grivița", care celebrează „locomotiva zburătoare a istoriei / mînată de cel mai roșu combustibil", la protestul împotriva „moluștelor grave/ a celor ce nu dau cu nimic în nimic" (Ieremia) — Tipul de umanitate propus de poet în condițiile noii spiritualități este unul poetic posedat de fervoarea desăvîrșirii opusă lîncedei și impecabilei „aurea mediocritas". Trăind în mijlocul cetății, poetul își dă seama că la noi „e mult de lucru / niciodată n-a fost atîta nevoie de cercuri" ; de aceea îl și invită în țară pe Archimede — bătrînul geometru, îndrăgostit de „rotunde desăvîrșiri" de „orbitele adevărului". Poezii cu tentă gnoseologică — de palpare a universului mic și mare sînt : „Sfîrșit de spectacol" — „Biliard", „Dar eu spun mereu", „Din cîte adevăruri". Sînt poeme de dragoste ca : „Ar fi bine să uiți", „Dragoste colivie", „Te aștept", „Madrigal răsturnat", „Al treilea sfert" care ar trebui citate în întregime pentru frumusețea lor. În „Ar fi bine să uiți" e asimilat motivul folcloric al periei, pieptănului, oglinzii : „azvîrle peste umăr pieptenele / dese pături înalte s-or așterne / între tine și ea / fugi, azvîrle oglinda : lacul întins / cu nemărginirea-i de ape, va îneca / amintirea ei".

Există în volum și un „pastel caligrafic de toamnă și de primăvară". Peisajul e aici vădit antirationalist și neologic. Amurgul este un „sfîrșit de combustie", iar luna lasă o „stupoare vitroasă."

Poeme parabolice se intitulează : „Africa de sub frunte — jurnal imaginar de campanie. Sfîrșit de primăvară". În ultimul are loc o autoscopie a abisului privat de care poetul scapă finalmente. În primul asistăm parcă la o ionesciană proliferare a unui proces malign ce cotropește acea parte a pămîntului ce îndură tumoarea capitalistă : năvălesc „oamenii-cangur" și „gorilele-lupi" în continentul iubirii și ultimele frunți albe vor fi năpădite de „păr aspru de cal".

Poemele ciclului „Libertatea de a trage cu pușca" poartă zvonul unei reacții de neconformism și oroare, de împotrivire față de dictatură și de războiul ei odios. Ele își propuneau să participe la vasta operație de reconstituire obștească a speranței și dorinței de libertate. „Portret" sau „Aventură în cer" se remarcă prin cîteva metafore șoc, dovadă a unui juvenil teribilism și scepticism.

În general șovăitoare ca realizare artistică, mai izbutite mi se par : „Rînduri pentru un eventual deces", „La moartea unui fabricant de iluzii", „Libertatea de a trage cu pușca" sau „Despre certitudini" din care cităm aceste profetice versuri : „Trebuie lăsată să cadă întrebarea : „ce ne facem ?" totul pare să anunțe că marea revoluție a început. Placheta de debut e ca o confirmare a tendinței perpetue a poetului de a dezanaliza „literatura" și șabloanele estetizante. Discipol convins al versului liber (alături de M. R. Paraschivescu), Geo Dumitrescu face poezie discursivă și invocativă. Foarte frecvente sînt exclamațiile de tipul : „O, Doamne, să nu uit, Ei da — îmi spuneam — O, vă jur credeți-mă" sau interpolările parentetice în plină poezie : „în treacăt fie zis — și așa mai departe — c-o fi, c-o păți".

Poetul operează cu vorbe și ziceri pedestre pentru a-și cenzura elanul poetic care nesupravegheat se poate transforma în „literatură". Gratuitatea și redondanța truismelor curente (ca în „Argumente îmi curgeau din tîmplă" sau „Pastel" : Du-te acasă, Cornelia/ noapte bună ! Adio ! — Mă voi gîndi mereu / la ceea ce ar fi putut să fie / dacă nu era cum a fost —) sînt doar aparențe, mai ales cînd sînt bune conducătoare de ironie și de parodică incisivitate. Gustul insidios al parodiei există (De după Lamartine) alături de izbucnirile iconoclaste de tipul : „Pe viul Dumnezeu, totul se va sfîrși", iar facultatea dominantă a poetului este verva declamată.

VASILE GHEORGHE

Șt. Aug. Doinaș

Omul cu compasul

Critica a recunoscut în Șt. Aug. Doinaș un poet autentic, cu un talent incontestabil și un liric prin excelență, capabil de nebănuite interferențe afective a propriei existențe cu universul. Cartea sa de vizită deschide patetic primul ciclu al volumului : Am fost flacăra, tunetul, grindina ; / astăzi sînt ploaia, miriapodul fecund. / Ca verigi atîrnate de gleznă simt luminile, / și mă ridic, dilatîndu-mi fruntea în vis /. **(Toate sînt prezente).**

Dăruirea în lucrurile trecatoare se face într-o beție a simțurilor, aproape cu voluptate : „Asemeni unei rodii cu-ambrozie dulceagă / gustam frumusețea lumii mușcînd afund și rar, / cu-o patimă căreia-i era cu mult mai dragă / sămînța cea obscură și miezul ei amar / **(Aniversare).** Aprinderile senzoriale sînt reduse de gestul lucid la răceală intelectuală și convertite prin „stigmat și mir" într-o „amețitoare, albă stalactită / care susține bolta unui gînd" **(Amanta).** Doinaș nu merge însă spre abstract, iar ermetismul „izbitor Valéry, puțin Ion Barbu" (D. Micu-N. Manolescu — Literatura română de azi) rămîne doar în cîteva poezii program. Poetul refuză cuminte ideea ca atare (care) ucide poezia (ca și) sinceritatea sentimentală (care) o degradează" invocînd „fantezia creatoare (care) realizează o fuziune, o osmoză sui-generis între datele afectivității și ale intelectului" (interviu în „Tribuna" 21 iulie 1966). Gestul său liric fundamental este teatral, de o sobrietate neptunică — „eu urc deasupra mării, beat de har / și chem adîncul apelor pe nume / **(Poetul și marea").** Nemărturisit el este un „piersic uscat" însetat de vis, de fantezie amețitoare, de fantastica „cerului pădure răsturnată", de clipa „universalis" a extazului, cînd toate „își schimbă suferința pe fum și nemișcare". Decorul său metaforic este adesea cel romantic : „astru cu despletiri prelungi", „pomi lunatici lipsiți de flori și fructe", soare tandru „cu-aripile arzînd deasupra lui". Ritualul erotic se consumă printre „reci ruini" luminate de vatra cu foc sfînt, cu o meteorologie folclorică „afară bat vîntoase și cad ninsori deșarte". Poezia sa erotică este o văpaie ce se consumă în confesiunea spiralată imnic, iodată de ironia lucidă care smulge „măștile convivilor de lut" rupînd farmecul nebun al „sărutului înglodat" și „îmbrățișării care s-a mai dat". (Sympozion).

„Omul cu compasul" este un clasic îndrăgostit de „al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruină și mișcare", căutînd în forma lor tiparul etern (ciclul **„Amor universalis").** Nu întîmplător arhitectura „baladelor sale vechi este cetatea stîncoasă a limbajului lapidar. Versurile au ecouri liturgice **(„Funeraliile lui Demetrios"** și **„Mistrețul cu colți de argint"**, străluciri de efigie („un ren înalt cu coarne și țurțuri de aramă" ; „Așa, ridicat de pe șea, în văzduhuri, / părea în văpaie un zeu torturat / ... în mînă cu apa și coiful furat"), sau fluidități de lavă (vezi „Alexandru refuzînd apa"). Metafora sa atrăgătoare care insinuează cîteva nume ilustre din lirica românească e totuși subțire, fără genuni. Așteptăm crisparea dramatică din **„Grupul Laokoon".**

ADRIANA MITESCU

Sînziana Pop

Nu te lăsa niciodată

Introducînd dezinvolt lectorul în universul de lumini și umbre, sensibilități și reticențe, literatura Sînzianei Pop deschide ochilor minții imaginea policromă a unei lumi ce pare ireală și care se cere înțeleasă.

Depășind coordonatele timpului terestru, dar clădindu-și decorul în lumea de azi sau de ieri, Sînziana Pop își retrăiește viața în litere.

Iat-o fruct al naturii ce se pîrguiește în soare și respiră prin firele de iarbă, („Metamorfoze") sparge stropi de ploaie în dinți, („Ploaia"), aleargă prin ceață, („Jucătorul de rugbi") sau taie viscolul pe schiuri („Pentru că nu se poate altfel"). Ascunde tresăririle femeii în candoarea adolescentei („Metamorfoze") și bucuriile copilei în mîna bună a tatei („Ploaia"). Se antrenează cu jucătorul de rugbi și zboară cu ochii închiși de mînă cu Chică Roșie printre luminile orașului („Guașă"). Devine gravă și trăiește războiul care-i sugrumă adolescența („Pentru că nu se poate altfel") sau — cotidiană — se desprinde din fumul de țigară al tavernei dintr-un oraș de pe linia București Nord — Bicaz pentru a-și reprezenta sexul („Vrem neveste"). Rămîne însă și martora efectivă a contrastelor umane („Penitență"), a ororilor și a refulărilor („Și eu sînt Eva"). Cea mai interesantă ipostază este cea a metamorfozării succesive, normale, a fetiței care respinge cu bulgări de pămînt prima șoaptă a iubirii („Pe deal" — din ciclul „Metamorfoze") a adolescentei ce provoacă marmură albă în soare, instinctul („Vara" — Metamorfoze) și a femeii ce-și așteaptă calmă bărbatul („Pentru că nu se poate altfel").

Amprenta exprimării de sine a prozatoarei o reprezintă schița „Și altceva decît natura moartă". Ajunsă la o fază a maturizării, femeia simte necesitatea comunicării totale cu bărbatul căruia i-a închinat visurile, speranțele, realizările și eșecurile. Neparticiparea lui, chiar cînd aceasta e generată de claustrarea spirituală, atrage după sine refularea femeii și în ultimă instanță condamnarea contractului matrimonial care a sclerozat poezia dragostei. Pledoaria înflăcărată și sinceră a Sînzianei Pop aruncă blamul asupra tuturor rigidităților.

Imagini solitare ale unei vieți aparte, schițele își au autonomia lor. Un spirit didactic ar încerca gruparea pe teme, idei... etc. Impresionează, însă, cumulul de senzații, preocupări, gînduri care animă întreaga proză a Sînzianei Pop. La un moment dat lectura îți creează impresia de obsesie, care, inexplicabil, cucerește, iar simpatetic trăiești.

Pilule ale unui univers cu mult mai bogat, schițele te conduc încet și infailibil spre o apariție salutară.

O expresie frustră, senzorială vine să întregească spontaneitatea culorii, a gestului, conturînd un spirit îndrăzneț care sfîșie corsetul convenientelor și transcrie lumea superioară a esențelor.

IRINA VASILESCU

George  Coşbuc



poetul

de radu boureanu

În pragul sărbătoririi veneratului rapsod al poporului, o revistă a noilor generații, revista studențească „Amfiteatru", mă însărcinează să spun cîteva lucruri despre el, despre opera lui.

Mi-aş asuma o sarcină prea gravă, pornind de la ideea să emit idei lapidare, să fac exegeză critică întregii opere coşbuciene.

Aştern deci cîteva rînduri, succinte impresii şi imagini în coloanele acestei înaripate reviste, ferindu-mă de asemenea obiective, cu sentimentul că întreaga suflare românească, aşezată în amfiteatru, observă fenomenul acestei sărbătoriri, care într-un anumit sens este festiv națională.

Opera lui George Coşbuc este o sinteză, o sublimare didacticizată a spiritului, a esenței populare, o captare a circuitului gîndirii şi subtilității poporului, înapoiată pe alt plan, printr-un proces de laborator individual, poporului însuşi. Este măsura estetică a originalității naționale, cum ar spune Titu Maiorescu. El s-a inspirat din viața proprie a poporului său, ne-a înfățişat ceea ce este, ceea ce gîndeşte, ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice.

La Coşbuc, specificul național devine criteriu de valoare. Ca şi la Sadoveanu şi alții, este izvorîtă personalitatea şi caratele operei sale din fondul propriu al solului natal — pentru a ne filtra părerile prin filtrul gîndirii critice maioresciene.

Dar nu doară specificul național funcționează în scrisul şi poezia coşbuciană. Dăruit inițial cu ştiința scrisului, cu o sensibilitate poetică înnăscută, el, fiu al țarinei, a înțeles cel mai bine psihologia şi culoarea lirică a țărănimii, devenind un rapsod al ei, modern şi intelectualizat, chiar dacă uneori, printr-o estetică personală, trădează puritatea inițială a fiorului şi metaforei cîntăreților de pe brazdă, cîntăreții anonimi ai veacurilor româneşti. Desigur, Eminescu cuprinde în lirica sa o mare măsură de specific național, dar pe alte planuri, cu altă culoare şi adîncime, cu acel adaos de universalitate şi de grav fior de contopire cu eternitatea.

Coşbuc stă lîngă destinele domestice. El împlineşte un dialog rustic, adoptă o poziție lirică agrestă, descrie un peisaj uman de repetată tradiție. Este un pictor al vieții primare, colorate, naive, dar pe coordonate grave, adesea de dramatică umanitate simplă. Baladele şi idilele sale sînt fragmente de memorie lirică, incrustări sensibile pe răbojul spiritual al generațiilor de plugari, de cioplitori în lemn, de clăcaşi, de fete de sat cu idealuri şi poze desenate cu nuanțe şi stări idealizate şi mişcate de un dialog cvasiteatral, cu acea reprezentare a mimilor pornind de la irozi, căluşari, cu amintirea şi practica rapsozilor populari.

Este un mare poet al abecedarului spiritual şi artistic, al poporului care pregăteşte anii de formare a tuturor celor care se apropie de slovă şi de gînd românesc, care desfată şi dincolo de vîrstele începutului de formare.

Oare „Iarna pe uliță" nu este tabloul etern şi nestricat al acestei vîrste, care urmează treptei abecedarului şi descoperirii universului înconjurător de către copilul care ritmat şi rimat se mişcă pe metaforele primare ale filelor de abecedar, în care fauna şi flora domestică, sau de dincolo de cercul domesticii forțează atenția şi sensibilitatea?

Oare, mai tîrziu, nu tot el înalță sentimentul grav filial din cadrul şi imaginile lăsate în vatra satului, în „Mama"? Oare nu el înalță fuioarele, fusurile vii ale codanelor, în paralelă şi cu replică imaginilor grigoresciene?

O gamă vastă de sentimente se desfăşoară pe întinderea liricii sale, umane, naționale, patriotice, agreste, de un fior agrest, transfigurat şi personal gîndit şi zugrăvit.

El păstrează mai departe pe degetele care ating coardele lirei praf de vis cules de pe florile cîmpeneşti, acea miruire a vîntului bălțăreț, a freamătului pădurilor de brazi, de-asupra cărora, peste secole, se va înălța „încet, încet, gînditoarea-i frunte de poet".



desen de ELENA JUCU

idile

Ceea ce poate fi considerat la Coşbuc ca o coordonată fundamentală este idilicul. Rapsod al unui popor rural, Coşbuc va face din idilă posibilitatea esențială sub care acest popor îşi realizează existența erotică. Această existență erotică va fi una spiritualizată, chiar dacă nu include transcendentalizarea. Această observație magistrală aparține lui G. Călinescu, care găseşte în Coşbuc un romantism de „naivitate schilleriană, obținută pe cale artificială, după pierderea inocenței, din nostalgia vîrstei de aur. Dar bineînțeles Coşbuc e țăran adevărat şi poezia lui nu devine academie nici teocritism gessnerian. Ea e o separare numai a idilicului real" (Istoria literaturii române). Fără metafizică complicată, erotica coşbuciană are însă nevoie de o anumită obscuritate misterioasă. Din misterul erotic derivă cochetăria şăgalnică şi neştiutoare a flăcăului sau fetei în dragoste. Cei doi îndrăgostiți îşi dezvăluie sentimentele numai printr-o teatralizare vădită a gesturilor. Ei nu-şi spun „Da" niciodată. Fata îl iubeşte pe flăcăul care nu ascultă de ea, atunci cînd i se spune: „Brațul drept dacă-l întinde / Roată peste brîu te prinde / Şi te-ntreabă: — „Dragă strîngu-l? / Şi tu-l cerți, dar el, nătîngul,/ Ca răspuns te mai cuprinde/ Şi cu stîngul", şi se tînguie dacă acesta nu este îndrăzneț: „Zile lungi mi le-am pierdut, / Să mă-mprietenesc cu tine,/ Tu-mi umblai sfios, Sorine,/ Şi plîngea durerea-n mine/ Că tu nu te-ai priceput". Spectacolului idilic i se opune intimismul de alcov al poeților simbolişti de exemplu. Un țăran se desfăşoară erotic în cadrul obştei care asistă cu întreaga natură la exteriorizarea sentimentelor sale. Pentru țăran, esențială este faza de „zbenguială" în dragoste, nu realizarea în fapt. Cei care se iubesc, se sărută ca supremă ilustrare a reciprocității sentimentelor. „Sărutul" este obținut ca o încununare. Ca Făt Frumos, flăcăul trebuie să realizeze lucruri de o anumită importanță, pentru a aspira la sărutul fetei: „La calea jumătate / Cer plata, trei săruturi / dar uite felul ei: / stă în drum şi să socoate, / Şi-mi spune cîte toate, / Că-s scump, că ea nu poate, / Că prea sînt multe trei". La nunți, ritualul cere ca mirii să se sărute. În popor, fiecare este natural şi îşi are rațiunea lui. „Spectacolul „sărutului" este fundamental pentru adeziunea colectivității la realizarea erotică a insului care, repet, există în cadrul obştei şi prin ea. Idilicul „sărutului" l-a prezentat Brâncuşi ca pe una din laturile esențiale ale ciclului vieții. Deci, idilicul indică în spectaculos, o dezvăluire solemnă şi teatrală a interiorității sentimentului: „Ea mergea căpşuni s-adune, / Fragi s-adune – / Eu şedeam pe prag la noi / Ea ca şarpele prin foi / Vine încet, pe ochi îmi pune / mîinile ei mici şi moi, / În urechi o vorbă-mi spune, / Rîde lung şi fuge apoi". La poeții intimişti, dragostea se drapează într-un cadru artificial ce indică izolarea individului. Manifestarea individuală a eroticii intimiste presupune „Odaia" cu draperii şi falduri care ascund gesturile şi avînturile de posesiune. „Sărutul" idilic este cast, o adevărată sărbătoare la care asistă întreaga natură, pe cînd realizarea în fapt a dragostei impune o necesitate de pudoare, deci o cortină. Pe această latură, chiar Eminescu nu concepe erotica în sensul folcloric. Dată fiind teatralitatea solemnă în care are loc idila, îndrăgostitul ca să realizeze spectacolul va monologa continuu. Monologul devine un rit, o cale de eliberare de apăsarea sentimentului: „Sînt eu de vină, mamă / Sînt de eu de vin-acum? / El m-a întîlnit odată / În zori de zi pe drum; / Glumind m-a strîns de mînă. / şi ce-i dacă m-a strîns? / Sînt eu copilă mică / să-mi fac din glumă plîns? / Era să-l las, măicuță, / cu gluma şi să tac, / Era să țip obraznic, / Ori ce era să fac? / Această formă de monologare aminteşte de lirismul teatrului antic. Criza erotică a fetei se afirmă în forme eliadeşti, dar sub nivelul acestora: „Prinde-n mîini un lucru numai ca să-l prindă, / Iese-n tindă, intră, iarăşi iese-n tindă / şi frămîntă casa, cu nimic, aşa / Ieri cît a fost ziua nu se-astîmpăra / Nici cît bați în palme, ş-alerga silhuie, / O trudea vreo taină şi-ar fi vrut s-o spuie. / Şi, de multă trudă, n-a vorbit de loc...".

Eroul unui alt mister este flăcăul. Pe acesta îl poartă „vîntoasele" pe drumul de aer ca pe un somnambul Criza sa puberală se poate transforma în boală fără leac: „Că vîjiia de vînt, / Pe cînd vorbeau: plecase răul! / Şi undele înghițind flăcăul / L-au ridicat de pe pămînt / Şi se făcu-n văzduh roşeață / Ca-ntr-un pahar cu sînge-umplut / Băiatul meu era pierdut / Cînd s-a mai limpezit de ceață!" Tot idilic poate fi cuprins şi tragicul. Păcatul poate duce la o acceptare voluntară a morții. „Sub plopii rari, apele sună, / Şi plopii rari vîjîie-n vînt, / Scot hohote, parcă să-mi spună / În rîs ce nemernică sînt! / ce rea, ce nemernică sînt. / iar apele-mi strigă: „Nebună" // O, macină grîul mai bine / Şi-nvîrteşte, roata, mereu! / Că lumea se-nvîrte cu mine. / Şi vreu şi eu nu ştiu ce vreu / Ba lasă, că ştiu eu ce vreu: / Aş vrea să fiu, roată, sub tine". / Şi această tonalitate gravă a monologului fetei înşelate se apropie de lirismul obiectiv al teatrului grec, în care eroii îşi acceptă destinul.

MARIN MINCU

balade

Coşbuc este poetul recitat în toate momentele festive, dar prezent şi în momente solitare, cîntat în surdina romanței.

Această receptivitate largă se datoreşte în structura poetică unui simț permanent al eticului baladelor, unui gust dezvoltat pentru înscenare dramatică a stărilor afective sau a frămîntărilor ideative care la alții ia cel mai deseori forma efuziunii confesive. Este ceea ce s-a numit lirismul obiectivat al poetului ardelean, sau „lirismul reprezentativ, poezia teatrală" în termenii lui George Călinescu. Tentația cea mai acută a poeziei lui Coşbuc este spre redarea prin verb cu maximă fidelitate a sincetrismului spectacolului dramatic, revelatoriu prin complexitate. Simțind-o, cu perfectă intuiție, poetul a avut intenția unei ample epopei naționale, constituită pe jaloanele oferite de legendele, credințele, obiceiurile şi înțelepciunea populară. Pe deplin încredințat că numai ele, izvorîte dintr-o experiență milenară, se apropie de adevărul atît de căutat de poeți, a încercat elaborarea pe acest fundament peren al operei ce trebuia să definească perimetrul nostru etnic, universul nostru de sensibilitate şi viziunea proprie nouă asupra existenței. De două ori mi se pare interesantă această încercare, mai întîi din punctul de vedere al continuității ei istorice, venind după vastul plan epopeic eminescian şi înaintea viziunii mitice asupra existenței operei lui Blaga şi mai apoi pentru că o concepea un poet cu legături simple, echilibrate, cu specificul de gîndire şi de aspect ale satului. Dacă Eminescu în ideea sa de a trata mitologia autohtonă în poezia epică sau dramatică amesteca într-un freamăt genial elementele de tradiție mitică românească cu cele ale filozofiei schopenhauerene sau indice, cu cele de proprie elaborație vizionară, sintetizîndu-le superior, înlănțuind eclectismul, dacă Blaga simte nevoia proiectării într-un spațiu atemporal de exuberanță cosmică, expugnat de utilitarism într-un mediu înmuiat în fabulos şi legendar, Coşbuc doreşte să nu alterneze cu nimic fiorul popular, să nu-l contamineze pentru a-i asigura acuratețea şi autenticitatea lui deplină. Lui Eminescu îi erau necesare aceste acumulări de esențe filozofice fiind atras de magia metafizicii, dorind cu ardoare raportările celeste ale umanului şi stabilirea rolului lui în mişcarea universală. Pentru Blaga transcendentalismul era o condiție a epurării existenței de contingențele civilizației moderne, ce stă sub semnul „duhului economiei", al mecanicității, pentru regăsirea satului pe tărîmul său de poveste şi mit. Coşbuc mai puțin tulburat de aştri, nu intenționa decît delimitări naturale, prin raportări terestre, ale unor permanențe ale spiritualității largi româneşti, prin care omul, în speță țăranul, căci el este socotit purtătorul acestor permanențe, să-şi definească poziția în fața vieții, iubirii, muncii şi morții. Elementele lui de raportare sînt mai palpabile, mai senzoriale.

Această confirmație n-ar distruge cu nimic valoarea baladelor sale dacă poetul nu şi-ar manifesta prea deliberat dorința de a explicita prin însemnări eroice gîndirea populară, căzînd într-un patetism căutat sau într-un exagerat cult al simplității grandioase şi educative, ceea ce i-a adus deseori acuzația de sentimentalism şi romanțiozitate desuete şi de didacticism.

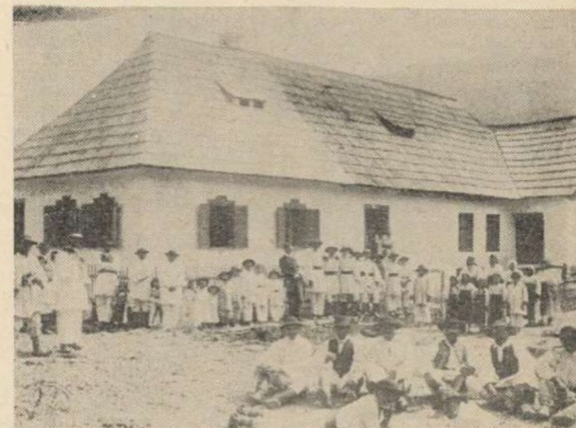
Coşbuc reuşeşte, chiar după abandonarea poemului epopeic, să stabilească dimensiunile unei vieți spirituale, specifice neamului, coordonatele individualității etnice româneşti, pe două axe, una a relațiilor în interiorul comunității umane între elementele ei esențiale: părinți-copii, băiat-fată, familie-colectivitate, şi alta a frămîntărilor omului în fața marilor probleme ale existenței, adică a pozițiilor omului în fața divinității, vieții şi morții. Poeziile istorice aveau menirea de a demonstra existența unei construcții etice şi filozofice în timp şi mai puțin de a face din autor un „laudator temporis acti" şi toate celelalte subdiviziuni ale liricii coşbuciene să le prezinte: poezia erotică ce trebuie să evoce atitudinea țăranului indiferent de determinările istorice, față de sentimentul iubirii, peisajistică, căreia i s-a remarcat de mult antropomorfismul, să limpezească modul de receptare a naturii de către țăranul român, văzut ca un complex şi nu ca individualitate.

Dintre poemele care trebuiau să facă parte, după propria mărturisire a poetului, din vasta epopee, cele mai discutate sub toate aspectele au fost: „Nunta Zamfirei" şi „Moartea lui Fulger". Într-adevăr, ele, vrînd să surprindă două momente esențiale ale existenței umane, în ipostazele lor rurale: căsătoria şi moartea, realizează cel mai bine atmosfera epopeică, dramatică a ceremoniilor păstrate din timpuri imemoriale, desfăşurarea în cadențe de ritual a celor două evenimente. Decorul, uneori la Coşbuc numai cu funcție decorativă, subjugat pitorescului, capătă aici elemente profunde, evocă un peisaj etern, construit din elemente de statornicie lăsînd uşor drum meditației ce trebuie să ridice autohtonismul ipostazei la proiecții universale. Dar filozofarea se cristalizează prea deseori în aforisme simple devenite de largă circulație, care au avantajul sentinței nenuanțate (viața = „război e de viteji purtat", „o luptă, o viață/ deci te luptă..." etc). Mai puțin discutată şi dezvoltînd acelaşi cadru epic cu miraculosul asimilat organic, deşi nu rareori din pricina tentației spre fantasticul terifiant, alunecat în spectaculos livresc, „Crăiasa zînelor", „Decebal către popor", „Brîul Cosînzenei", „Izvor de apă vie", „Cicoarea" şi alte balade completează tabloul spiritualității noastre specifice în viziunea coşbuciană. „Crăiasa zînelor" urmăreşte procesul de inițiere erotică a tinerei fete prin mijloacele tradiționale de seducție şi aducerea ei în noul mediu familial prin datele basmului Crăiesei, care, îndrăgostită de un flăcău din sat, îşi pierde facultățile magice. „Izvor de apă vie" reia legenda lui Grui-Sînger, care atrăsese şi pe Eminescu într-un poem din dodecameronul său dramatic, ca legenda umanizării crudului tiran paricid, care dezvolta într-un fir epic tragic ideea relațiilor între generații, a echilibrului şi înțelepciunii cu care părinții trebuie să-şi judece copiii şi făcea elogiul lacrimei ce răscumpără violențele, al pocăinței sincere. „Decebal către popor" este celebrarea demnității superioare în fața morții şi a înfrîngerii.

Datorită permanentei obiectivări a lirismului, percepției bogate şi senzorialului dominant, vitalității aproape epidermice a autorului „Baladelor şi idilelor", poezia degajă un optimism tonic, o sănătoasă încredere în virtuțile vieții, în înțelepciunea oamenilor ce trăiesc în permanent contact cu pămîntul.

Echilibrul şi seninătatea, trăsături constante ale operei coşbuciene, i-au oferit largă popularitate, prețuire unanimă.

DANA DUMITRIU



Constelaţia lirei 

ion matei

PHOENIX INVERS

Era un cîmp al înţelegerii depline
Cu holde-n care mă inspiram nestins,
Şi-n ţara asta a cenuşilor pline
Iubirile se prăbuşau cu torsu-învins...

Din oase, grea de dor, rodea cicoare,
Şi-n Bărăganul fiecărui bob
Umblau Cristoşi cu crucile-n spinare.
Eu mă dădusem trupului tău rob...

Apoi, furtuni mucegăiră-n frunze,
Iar faţa ta s-a-nvolburat ciudat
Sub braţul meu încătuşat, şi pînze
Te-au învelit, şi-o stea s-a arătat.

Negasem moartea în miezul energiei,
Dar greu înfrînt de-un absolut stingher,
Am alergat pe roata nebuniei,
Şi patimile — hoarde — s-au arătat sub cer :

Treceau oşteni cu suliţe pe care
Şirag de inimi se-nfrăţeau tîrziu,
Iar cărnurile, jalnic, boceau în saci amare,
Descoperind nobleţea iubirii cînd eşti viu...

Femeile lovite de bice printre cai,
Cu sîni muşcaţi nemernic, cu coapse frămîntate,
Şi sclavi purtînd puterea robiei, luna mai
Îngenunchindu-şi floarea potcoavelor turbate,
Tu le-ai privit prin mine ; din ochii-ţi nesupuşi
Te-ai risipit ironic sub arme şi sub zale !
Tîrziu, în zarea gravă cu călăreţi apuşi
Ai apărut chemîndă, şi ţi-am ieşit în cale.

AUTOBIOGRAFICĂ

Concretizate, aşteptările mele
Îşi flutură vălul şi trec...
Mureau priviri trîndave
În agonii de cristal
Şi eroii
Porneau către soclurile lor albe
Cînd am izvorît
Din linii umane şi calde.
Eu am fost jurămîntul
Căutărilor desculţe, adunînd
Fericirea risipită
Printre pietrele drumurilor
Contorsionate de război
Şi palmele mele
Au fost harta
Pe care s-a trasat viitorul...

...Stau gol pînă la brîu
În ninsoarea de imagini şi fapte.
De torsul meu se conturează oraşele noi
Şi-şi împlinesc forma litoraluri albastre.
Sînt cuţitul de strung care taie
Zboruri curajoase în materia moartă.

Ay, ay !
Frumos este timpul adiind prin păduri
Şi-n iarba care adesea mă cheamă
Cu pieptul deschis
Să admir luna cromată
Ca pe-o urmă a pasului meu
Transfigurată.

PYGMALION

Străine, nu mai cerşi
Sîngele-mi rătăcit şi ochii pustii...
În templul stins al toamnei am aprins amintiri.
Amforele copacilor pline
Revărsau săruturi de aramă
Peste statuia mea

Însîngerată.
Tu veneai cu aripa ruptă
Pe aleile izvorîte din ceaţă,
De-aceea am fugit
Prin trupul meu
Ca printr-o peşteră fără sfîrşit.
Pe soclul gol
Ţi-am lăsat dragostea, galben obol...

La 20 de ani studentul craiovean Ion Matei *nu mai e un începător, ci o individualitate artistică în afirmare.*

Poezia lui a devenit metafora unei vîrste, a unui temperament, a unor izvoare puternice, convingînd de existenţa unei personalităţi înzestrate.

Adolescentă încă, puternic romantică şi imaginativă, cu agresivitate în îndrăzneli, cu rezolvarea brută sau învolburată a ideilor, cu supra-încărcări senzoriale — o poezie înclinată spre paradox şi cruditate de limbaj sau atitudine, o poezie de creştere pasionată, cu sublinierea polemică, ironică sau exaltată a stărilor variate de spirit, prin toate acestea Ion Matei atrage exclamaţia şi linia de portret îngroşată superlativ.

Ne aflăm în faţa unei forţe poetice ; o poezie de impuls, cînd sclipitoare, cînd şocată depresiv, violentînd atenţia cititorului, prin fantezie şi inteligenţă manifestate viril. Ion Matei desfăşoară o vitalitate extremă cu capacitatea de transfigurare a unei sensibilităţi vii şi a unei gîndiri dinamice, îndrăzneţe, pline de siguranţa de sine.

Dacă toată această ardere va integra importante frămîntări de cunoaştere şi perspectivă, dacă disciplinată toată această combustie va cristaliza şi clădi, ferindu-se de risipire, de bulversări temperamentale gratuite, de etalări speculative — desigur că poezia lui Ion Matei va depăşi vîrsta încercării de forţe minată de abundenţa propriilor izvoare şi vom cîştiga un poet interesant, tulburător, fertil.

SINA DĂNCIULESCU



OCEANUL DINTRE LUCRURI

Luna seceră valurile, braţele mele asudă,
Ochii-mi lucesc în cristale-mplinite din apa sărată.
În muşchii mei curcubee de forţe se-nlănţuie lin.
Memoria, beată, alungă ţărmul în noaptea chemată.

Zarea-i o scoică ce-nchide nestinsă inima mea,
Sîngele-mi dur este teiul sub care-mi potolesc răsuflarea.
Apa din scorburi marine, aprinde mari focuri bengale
Cu mii de meduze şi stele ce-şi schimbă cromatic mişcarea.

Nimic nu-i străin de iubire-mi, în sensuri pe ape pătrund,
Rechinii se-nlănţuie-n ceasuri cu aripi brumate de verde.
Pe-al insulei talger de humă las doruri şi patimi închid
Şi fac nostalgia o velă nebună ce-n ceţuri se pierde...

Oceanul vuind între lucruri îmi ştie energicul trup
Iar oamenii flutură cerul spre mine şi-mi cheamă mîndria.
Eu trec prin strîmtori între fapte sau lucruri luptînd fericit
Şi despletesc pretutindeni, ca un fir de amurg, poezia.

În mare zac fulgere stinse-reci spade cu zîmbet umbrit,
Şi-n care pe plaja orbită contemplu furtunile grele
Venind cu carene de spumă, catarge de apă vuind,
Spre portul vînjos ce adună, integre, speranţele mele.

CÎNTEC DE SCULPTOR

Leul pe care ţi l-am săpat la poartă
Are în ochii lui o iubire flămîndă.
Dacă priveşti, ai să-i vezi urmele
Săgetînd din mine.

Dar tu ai să treci pe lîngă el toată viaţa
Ca-ntr-o peliculă de film mut, nezărindu-l
Iar pe labele-i stîngace se va depune uitarea
Unui deşert neştiut.

Într-o zi însă un îndrăgostit are să caute
Umbrele se vor descolăci ca nişte reptile de coamă
Şi dispreţuitor se va pierde sub portocalii stelelor
Leul superb

SALT ÎN ORIZONT

Dimineaţa mocneşte a soare,
Cheiurile sînt răgăuşite de chemări.
Venim
Plini de amintiri inoxidabile
Purtîndu-ne destinul
Bărbăteşte, în dreapta,
Ca pe un disc olimpic.
Întrecerea
Va fi necruţător de adîncă.
Cîţiva dintre noi
Vor ocupa centrul sistemului solar al iubirii,
Cheltuindu-se generoşi pe lumină.
Tu, tu, şi încă.
Fascinaţi de profunzimea lor
Veţi clipoci de jur-împrejur
Radiind dragostea
Celor rămaşi într-o Groenlandă anacronică.
Furtunile
Aidoma arborilor vor da roade
Transfigurînd gheţarii în livezi
De-aceea
La orizont, navele noastre tremură
Adulmecîndu-ne hotărîrea
Şi-n tăcerea asta, premergătoare genezei
Discurile noastre
Se dăruiesc imensităţii...
Unele se rup în arhipelaguri,
Altele devin continente,
Cîteva s-au pierdut în idoli...
Adio, prietene !
Navele noastre vor decanta
Drumuri deosebite,
Nu-i nevoie să ne dăm întîlnire.
Ne vom regăsi
Osemintele în lumină
Sub temelia ctitoriilor noastre
Risipite pretutindeni în univers
Pentru alţi înseta'ţi.

BASORELIEF

Înconjurat de patru răsărituri
Eu chipu-mi oglindesc în fiecare
Şi din albastrul lut ceresc am izvorît
Statuia zării, plină de chemare...

În poarta mea ning drumurile albe
Şi-apoi aleargă sărutînd pămîntul.
Se risipesc din geamurile casei
Atîtea stele, soare, luna, vîntul.

Pădurea-şi creşte-n poală cerbi năvalnici
Şi-mi trece fruntea lor prin palme lin.
Sirenele uzinelor în mine
Se caută cu braţe de senin...

CADRAN

În fibrele noastre trăieşte Istoria,
Piatră peste piatră,
Om peste om,
Zidul.

Pe-aceste careuri de timp
În trîntă dreaptă,
Ne rostogolim goi
Şi puternici.

Printre noi
Pămîntul pulsează ca o inimă comună
Deasupra soarelui.

Pe chipul tău se mişcă umbra soarelui,
Pînă la ora douăsprezece
Mai este o suferinţă
Şi-o luptă în granit.

Cînd va trece ora,
Noi vom fi izvoare...



CONSTANȚA BUZEA

„Cu suflet mijlociu îmi arăt lumea"

Constanța Buzea este cea mai puțin feministă dintre poetele noastre tinere. **La ritmul naturii** dezvăluie aproape o permanentă stare de așteptare (să nu zicem de dependență) a gesturilor, acțiunilor bărbatului, firește, bărbatul iubit. Așteptarea nu e exterior agitată, provocatoare de explozii de bucurie sau nefericire (impaciențe tinerești ale proaspetei soții), ci e mai degrabă resemnată, ascunsă, plutind în vălurile unei tristeți străvechi, tăcute : „Și viața mea decade-n așteptare / Și nici nu știu dacă mai pot vorbi / Căci limba mea s-a ridicat de foarte / Mult timp printre gînduri". Strînsă în jurul casei sale, ea urmărește cu gîndul, cu visul, cu temperată grijă, prezența **lui** migratoare, cu conștiința că altcum nu poate fi, că acesta este destinul **natural** al ambilor : „Pe sufletul lui în mișcare / Sînt umbra-i dinspre pămînt". Firească și nelivrescă este așadar afinitatea pe care poeta o manifestă față de mitul lui Ulisse și al Penelopei, inspirator al cîtorva excelente poezii din volum. Mai mult decît atît, mitul acesta îi place pentru triumful final, pentru hieratismul dat de sentimentul încrederii, pentru lărgimea lui epopeică — „urmam mereu corabia ta largă..."

Solicitarea multiplă a bărbatului angrenat în complexitatea vieții materne îi produce totuși satisfacție, umbrită doar de ușoara lui absență chiar cînd acesta este în preajmă-i (tot preocupat) și cînd fericită ea îi desfășoară cu prezumție ceremonialul intimității : „Desăvîrșită nu e niciodată lupta dintre noi / Bărbat crezut, femeie credincioasă ! / Subliniată fie la început / Puțina pace în care te sărut". Resemnarea e fundamentală căci ea ține, cum spuneam, de ordinea naturii, împlinirea cuplului depinzînd mai întîi de realizarea soțului. Titlul volumului reprezintă exact (și din acest punct de vedere) conținutul volumului, inclusiv nuanța ușor arhaizantă ieșită din folosirea lui **la** cu valoarea unui sinonim pentru **în** (sau **din**). Și feminitatea e reținută, castă : ...„de ce n-am fost idee / Și am fost un vis în trup îmbrățișat". Din volum se degajă o predispoziție maternă, mai degrabă prin aluzii decît prin declarații directe („Sînt buzele uscate iar / Oglinzi m-arată din pereți / Stau pe genunchii mei de var / În cerul micilor băieți"). Constanța Buzea are acea discretă reținere (poate ușoară teamă) a femeii de la țară care evită pronunțarea directă a **vorbelor** mai ales cînd ele ar enunța probleme esențiale ale vieții sale sacre — „Sfînt simțămînt al tăcerii și al căderii"... Ea trăiește și se exprimă în singurătate — doine de așteptare (cu extinderi mai general filozofice în timbruri blagiene), în cîntece de nevastă, în bocete șoptite de priveghi pentru moartea înceată prin trecerea timpului : „Dau trupului tot ce îmi cere / Și asediată îmi țin moartea / În suflet, și sînt fericită / Cît n-are destulă putere".

Dar versul tresare, vibrația e discontinuă, imagistica uneori bizară. E detașată, poate paradoxal, de restul mediului înconjurător — prietenii sînt priviți și cu suspiciune pentru că răpesc bunurile spirituale ale bărbatului ; peisajul e cînd alinător, cînd rece, cînd intim, cînd plicticos („Uit și amestec poveștile și le confund"). Prin toate aceste intemperii străbate neclintirea sa sufletească de coloană care e construită din sentimentul datoriei, din conștiința unei limitări naturale a omului : „Poate nu există altfel lumea noastră / Decît știind jumătate / Din întîmplările pe care le așteaptă".

Recitind **De pe pămînt** (1963) aproape nu-ți vine să crezi că aparține aceluiași autor (doar acest același simț al naturalului și primul act al poveștii sale de dragoste, actul unei întîlniri obișnuite dintre doi tineri — ciclul **Anotimpuri de dragoste**). Distanța valorică dintre cele două volume e izbitoare, **De pe pămînt** semănînd cu versurile, destul de retorice, ale unei eroine dintr-un film sovietic, printre șantiere, păduri, toamne și ingenuitate. Constanța Buzea e însă pretutindeni o natură gravă vezi și (**Pămîntul în aerul lui se văzu**), cu dispoziții structurale spre reflexivitate, asistînd cu aparentă imobilitate la desfășurarea ritmurilor naturii, adică la ceea ce crede ea că e fundamental în viață. Natura reînvie, există o memorie a lucrurilor, a ființelor, a peisajelor, continua lor înnoire născînd timpul și lăsînd cenușa : O veche idee, un cunoscut adagiu poetic : „Să nu pierdem ritmul naturii / care se răstoarnă spre acoperirea noastră" ; acesta ne pare a fi motto-ul ultimului său volum.

Apare în poezia Constanței Buzea acea **persoana întîi plural** din Lucian Blaga — impersonală, echivocă pentru că nu știi dacă „noi" sîntem toți oamenii sau sînt numai cei doi. E pluralul unei poezii de inițiere, poate cea mai intimă, și în ea există zone în care domină cifrul.

Indusă în eroare de accidente, mici șocuri intime, poeta mai lasă încă destule strofe banale, crezînd în dezvoltarea unor semnificații care nu apar însă, nu declanșează nimic în cititor. Cele mai bune poezii din ultima vreme mi s-au părut **Duelul, Măr, Cristal, Ulisse vine, Penelopa, Întoarcerea Penelopei, Insomnie, Rămînă** și **Arta poetică** — o splendidă dedicație lui Femios pe ideea esențialei forțe de umanizare a artei.

GELU IONESCU



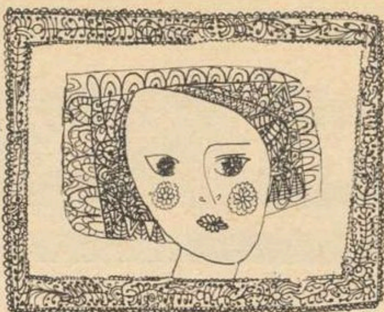
Elena Ghirvu

Un joc pustiu

Eram foarte mic, abia îmi mai aduc aminte, dar știu că atunci, mama pleca dimineața și ne lăsa, pe mine și fratele meu, încuiați în casă. Noi doi plîngeam pînă ne săturam de lacrimile sărate, scurse în gură, apoi tăceam și ne uitam unul la altul.
Cum el era mai ingenios decît mine, fiind și mai mare, propunea să ne jucăm de-a ceva și eu alegeam totdeauna jocul „de-a omul și moartea" pentru că era singurul pe care-l știam, și-apoi lui asta îi făcea mare plăcere.
Eu eram întotdeauna omul. Ne alergam prin toată casa, răsturnam tot ce se putea răsturna, ne luptam cu toate grozăviile din lume, pe urmă unul era învins. Și acela eram eu.
Dar într-o bună zi, mama a uitat să încuie ușa și noi am ieșit afară. Deodată, atîta lumină, aproape că ne amețea. Am început să fugim ca nebunii în toate direcțiile. Ne țineam strîns de mînă și juram să nu ne despărțim niciodată. Țineam minte formula asta dintr-un basm, pe care ni-l spunea bunica, la cererea mamei, ca să putem adormi mai repede, dar noi tot n-adormeam, ne prefăceam doar, și așa o chinuiam pînă cînd se sătura și pleca furioasă trîntind ușa și spunîndu-ne că sîntem niște draci împielițați.
În ziua aceea cînd am scăpat, am alergat tot timpul, n-aveam nici o direcție, ne loveam de o mulțime de oameni, indiferenți sau plictisiți, care nici ei probabil n-aveau vreun țel, și tot așa ne-am pomenit la marginea orașului, într-o lume pestriță, plină de tot felul de epitete. Dar noi nu eram de loc fricoși, și mergeam mai departe, uitînd că dacă mama ar ști de aventura noastră ne-ar trimite direct în infernul cu care ne înspăimînta cînd nu eram cuminți.



Fratele meu îmi spunea că a auzit el de la un prieten că așa ceva nu există, că totul e o scorneală a mamei, dar eu, cum eram mai mic, tindeam să cred orice. Am ajuns la marginea unei păduri. Frumusețea și puritatea ei aveau ceva din vis ; n-am rezistat ispitei și-am intrat în ea. Am mers așa mult timp, avînd tovarăși doar aerul și cerul și poate vietățile pădurii, pînă cînd am obosit și-am vrut să ne întoarcem înapoi. Și întoarcerea nu mai era posibilă pentru că drumurile se ascunseseră în urma noastră și trebuia să găsim altele. Și asta nu era de loc ușor.
Fratele meu ar fi blestemat, dar eu nu-l lăsam, mă gîndeam că s-ar putea să-l audă totuși mama și nu m-aș mai fi bucurat să-l pedepsească, așa cum se întîmpla altădată.
Atunci, el luă o hotărire eroică, mă lasă pe mine lîngă un copac să-l aștept, pînă ce găsește drumul cel bun. Am rămas singur, cu noaptea care venise, și am început să aștept.
Dar n-am stat prea mult, pentru că mă obișnuisem cu el și-am fugit să-l ajung și nu l-am mai putut ajunge. Tîrziu, obosit și tot mai flămînd, am plîns și-apoi am adormit undeva într-o poeniță, și n-am mai ținut cont că s-ar fi putut să mă găsească vreo jivină și populația globului s-ar fi redus atunci cu un număr. Nu știu cît am dormit, dar somnul a fost lung și adînc.
Cînd m-am trezit am hotărît să mă întorc singur. Fugisem de acasă cînd mă mai jucam încă de-a „Omul și moartea" și mă întorceam parcă bătrîn, de o mie de ani, trist la gîndul că poate fratele meu s-a pierdut. Trecuse foarte mult timp, poate prea mult, pentru că nu mă mai recunoștea nimeni, nici chiar vecinii, cărora uneori le aruncasem cu pietre-n geam strigînd hoții sau alte bazaconii.
Mama singură m-a recunoscut, a dat un țipăt de bucurie că m-am întors, dar bucuria ei a fost de scurtă durată. M-a întrebat ce i-am adus și n-am știut ce să-i răspund. Atunci l-am zărit pe el, care-i adusese o diplomă universitară, eu nu aveam la mine decît niște cuvinte tocite ca : mamă te iubesc, mi-a fost mereu dor de tine și altele. L-am privit fără gînduri, el mai avea și o soție, eu nu mai aveam nimic și-atunci fiecare am crezut despre celălalt că e un monstru. Dar asta era tot un cuvînt. Și nu era al nimănui.



GH. STANA

copiii soarelui

Mi-am înmuiat mîna
în vopsea galbenă,
am deschis degetele larg,
și m-am lăsat pe coala albă.
A apărut un soare.
Și nici n-a fost greu :
Totul e să pui palma !

spirală

Cînd eram mic
desenam multe păsări
în zbor
(șiruri întregi de 3
răsturnați).
Poate de aceea îmi plac
certitudinile.

FLORENTIN POPESCU

poemul

Scris între un cămin studențesc
și ulițele unei amintiri
prin care fuge-un băiat cu soarele-n sîn
ca-ntr-o baladă nemaiaflată vreodată,
poemul pe care-am să-l strig în curînd
undeva, la vîrsta rotundă la care
portarul căminului, didactic,
seara-ncheie lista-întîrziaților cu mine,
e-un început de drum, zi de zi,
prin care-aud tropotul rotund de vocale
lovind în poarta luminii care mă schimbă
și dincolo de ea spre voi venind
omul matur, lucid și tînăr totodată.
Înmugurește-n mine un poem...

fără încrederea în noi

Fără încrederea în noi și-n alții
s-ar rupe punțile la jumătate
și s-ar zdrobi cu vîrfurile-n jos
toți arborii cu păsări și cu cer
pe-o netrecută apă de-nțelegeri
în care vorbele s-or spînzura pe rînd,
și de minciună ne-am preface-n bufniți
cu ochi carbonizați de remușcări
și speriați de sentimentul prelungit
în propria noastră frică am muri...



CONSTANTIN CĂLIN

nopți

Astfel stăm uneori pînă la ziuă
cu bucuria tăcerii în noi.
Oh, fiecare vrem o noapte,
ca pe-o femeie frumoasă,
numai a noastră,
pentru zîmbetul acela din zori
de stăpîni ai tainei celei mai simple.

PAUL DRUMARU

rămîne

Rămîne.
Un rest de pîine, un rest de creion.
Un mărunțiș de vorbe zimțate de sfială,
Rămîne totdeauna cîte-un rest
De jar de crengi de brad, de îndoială.

Rămîne.
O călătorie amînată.
Un pod neterminat, o ne-ntîlnire,
Negație sau numai brațul ei
Care ne poartă veșnic mai departe.
Rămîne restul rujului pe buze
Și cel de sînge pe-o cămașă de călău,
Hotar pipernicit al fericirii,
Un rest, mereu

Și uneori eu cred că merg fără mîini pe stradă
Căci mâinile mi-s restul de ieri al unui gest,—
La intersecții crude, orbite în zăpadă,
Rămîne totdeauna cîte-un rest.

AL. FLORIN ȚENE

oaspeții noștri, copiii

Înșirați trec prin fiecare din noi, copiii,
oaspeți dragi pe care îi așteptăm în fiecare clipă
în felul nostru, după cum privim
sau amețim așteptarea.
Lîngă fiecare cumpănă de fîntînă
ne răsucim un gînd care-și coace copitele de foc
în noi,
cu perseverență ne așteptăm iubita
la fîntîna unde copiii au omorît cu
pietre izvoarele.
O dată în viață se naște în noi gîndul suprem
în care timpul cu rădăcini de voință
coace acea plămădire de lut
în umane cuptoare,
zidire de femei și bărbați.
În fiecare din noi se naște un copil
desmorțind aerul căminelor noastre
sau mutînd cu o zi înainte calendarul vieții.
Ei nu ne așteaptă niciodată,
dar noi le privim zborul
și le păzim somnul
din care țîșnesc vise.

Copiii noștri sînt gînduri așteptate.

NICOLAE TURTUREANU

jocul de-a privi

Sîntem doar noi sub arcul tăcerii, încordat,
Și ne privim cu ochi plini de culoare.
În ceasuri se aud secundele cum bat.
Cine clipește primul înseamnă că nu-l doare.

Albastru, ah, albastru, albastru mi-a venit,
Șoptește buza ta trandafirie ;
Doamne, ce bine-mi pare c-am jucat
Jocul cu-albastru în copilărie.

Stăm rezemați cu ochii unul de celălalt.
Spune-mi, pînă în care gînd se vede ?
Aș face-n iarba cerului un salt
Cînd ochii tăi bat nedecis în verde.

Ascultă-un sunet : umblă peste munte,
din altă vîrstă, aleargă peste văi...
Ah, acest joc de-a căuta sub frunte
Culoarea care-ascunde ochii tăi.

Nu se gîndește nimeni cît a trecut. Privim.
O ceață nefirească parcă ne înconjoară.
Totu-i să nu clipim. Să nu clipim.
Și că nu doare nicidecum, să pară.

Ți-ncercuiește ochii o apă incoloră
Sau poate ochii mei încet se-neacă...
Să nu clipim în fiecare zi o oră.
Și ochii nu or să se mai prefacă.

...Arcul s-a frînt sub încordareaa noastră.
Curg pe obraz cu grele flori de cuie
din ochii mei — o lacrimă albastră,
din ochii tăi — o lacrimă căpruie.

RĂZVAN RĂZEȘU

din rădăcini

Un pămînt descoperit din frig
Ne-ncunună umerii, adînc ;
clipa mi-o înving să te cîștig
dincolo de mine și de crîng.
Într-un ochi țăriile ne sorb
chin de chin pe inimi divulgate ;
semeni cu frumoasa fără corp
lîng-un zid sfărmat la jumătate.
Necruțător din rădăcini te rup
și pun foc la rîuri și la casă
cu toți vulturii fugind pe trup
tristețe albă, severă mireasă.

autoportret în viscol

Fug în alb de vîrtej repetat :
aerul de mine s-aprinde
și ia chip abrupt de bărbat
care respiră fierbinte.

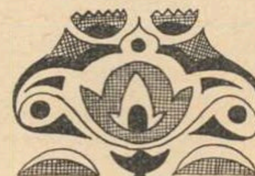
icoane românești

Dincolo de sticlă rîde frigul
datini de revoltă și de muncă :
și-au mușcat în sticlă, neștiind
să plîngă,
viața lor — și tata și bunicul.

STEPAN ION

interior

Fosforescente,
gîndurile-mi pătrund în abisul,
în oceanul fără de țărmuri
în care clocotesc
înstelatele spume
ale adîncului meu.
Găsesc cerința unei priviri
și niște glasuri surde și pașii
sîngerînd picioare goale,
dincolo de cenușa armelor
ce le-au zdrobit.
Am vînturat cenușa.
Am întors trupurile.
și deodată,
licurici teribili din sîngele lor
mi s-au îngrămădit în suflet
și mi-au dăruit lumina.
Cu ea am pătruns pînă la voi
pînă sus, tot mai sus,
într-un nou viitor,
plin de metamorfoze.



DAN MUTAȘCU

gravură în lemn

Dinadins aplecat
Să bea apă din palmă,
Nu aude cum cerul istovit
Și dintre cozi de jderi ivit
Îi atinge prin culoare calmă
Părul, de pulberi încărcat

cîntec între toamnă și iarnă

Veghe verde...
Cheag de ceață.
Măgura înclină rouă.
Prundul rece își dezvață
Pietrele — de lună nouă.

Înviere a tulpinii
Zboruri adunate-n cerc
Timpul își trimite spinii.
Să-l mai uit ?
Nu mai încerc !

Tudor Octavian





Inima lui era plină de intenții și sentimente contradictorii. Aștepta de cîțiva ani o întîmplare deosebită, care să le ordoneze, dar aceasta întîrzia și devenea mizantrop. Nu putea să se îndrăgostească. Cu trecerea timpului o tulburare încordată apărea, mai ales către seară și, deși nu adusese vreo schimbare în programul său de lucru, intra în bibliotecă cu sentimentul unui efort însingurat și sterp.
Într-o zi cunoscu o fată.
Împrejurările îl obligară la o discuție formală. O anume gravitate impenetrabilă a privirii ei îl zăpăci și toată ziua avu scena în gînd, compunînd de zeci de ori o discuție așa cum ar fi vrut să aibă loc, elevată și plină de curaj. Pentru că o întîlnise în bibliotecă își închipui mai multe lucruri bune despre ea decît despre sine.
Mai avu prilej să-i vorbească. De astă dată singur. Pretextul fu prezența ei într-o expoziție. Expuse inspirat cîteva din părerile lui despre artist, sperînd să le afle pe ale ei.
Fata îl măsurase cu un dispreț secret și dăduse răspunsuri întîmplătoare. El continuă să explice ceva înfrigurat, deprimat. Își pierdu complet stăpînirea de sine sub privirea ei contrariată. Se simțea țintuit ca o insectă, obligat la mișcare de o voință exterioară. Întîlnirea durase cîteva minute !
Apoi se gîndi permanent la ea. Într-o noapte o visă în culori, zîmbitoare, plutind acoperită de voaluri verzui, unduioase și se îndrăgosti. În noaptea aceea avu cheia care deschidea toate porțile. O asemui cu regina Nefertiti. Un punct de sprijin și întreprinderea cea mai grea devenea un joc. Zîmbetul pe care îl simțise, plin de dispreț deveni zîmbetul cald și sensibil al femeii conștiente de propria ei valoare. Și-o imagină printre oameni, trecînd dreaptă, mîndră, cu bărbia de alabastru, nemișcată, ușor împinsă înainte, luminată rar de un surîs abia început, irizat, regăsit în toate trăsăturile feței ; arcadele și liniile pure ale nasului, prelungindu-se curat, cu acea dureroasă precizie a sculpturilor egiptene, a căror liniște surîzîndă și transcendentală atinge nesigur simțurile, supunîndu-le vreme îndelungată unei melancolice umilințe. Își aminti toate frazele rostite în cele două scurte întîlniri și descoperi acum în tăcerea ei uimită un respect pudic pentru cuvînt.
O femeie extraordinară !...
Hotărî să-i scrie. Și o făcu pe tonul spontan al celui ce comunică unui prieten regăsit o mare descoperire.
— Nu-ți cer un răspuns. Știu că în starea în care mă găsesc un eventual răspuns n-ar putea distruge nimic. Îți voi scrie mai multe scrisori. În fiecare zi. Te vei convinge. Nu e oare frumos ? În fiecare după-amiază, la o anumită oră, poștașul aduce o scrisoare foarte asemănătoare celeia de ieri, toate străbătute de o frenetică bucurie : te-am găsit, te-am găsit însfîrșit !...
Nu-ți voi scrie ca să cer apoi răspuns. Voi scrie o lună sau un an și să-mi răspunzi doar atunci cînd vei crede. Nu e vorba de răbdare, ci de siguranța pe care o caut în tine. Tu exiști și mă asculți în fiecare zi. Te vei convinge. Mă vei iubi. Acum am sentimentul că vorbesc limba ta. Deși foarte variate, scrisorile cuprindeau același lucru.
Expediase primele plicuri în grabă. Scria repede, nu-și recitea rîndurile convins fiind de forța simțirii sale. I se părea meschin să-și revadă frazele și să le supună aceluiași examen sever, chinuitor la care supunea manuscrisele.
Avu momente de nesiguranță. Regretă unele fraze și mai ales certitudinea cu care-și formula dorințele i se păru cu totul deplasată. Hotărî să repare ce putea fi reparat.
Începu din nou să explice intențiile sale, reținut, cu o căldură discretă, cenzurînd exaltarea unor fraze anterioare. Elabora fiecare rînd, cîntărind, revizuind, recitind dimineața, cu mintea limpede, foile scrise seara. Aproape că-i uitase chipul. Femeia căreia îi închina poemele nu exista în realitate. Și le scria sie-și într-un avînt feeric.
Îi descrise în amănunt ocupațiile și idealurile lui. Îi mărturisi secretul cel mare : ambiția de a scrie un roman. Îi promise printr-una din scrisorile următoare un fragment. Era sigur că romanul va fi un succes. Lucra la el de șase ani. Trebuia doară să-l mai scrie o dată, să schimbe ritmul unor capitole.
Promise chiar că-i va dedica romanul și accentuă :
„Indiferent de felul cum primești scrisorile mele, există o imagine a ta pe care nu mi-o poate tulbura nici o realitate, oricîtă putere și consecvență ar putea să aibă realitatea. Crede-mă, te iubesc cum nu te va mai iubi nimeni".
La scurtă vreme după scrisoarea în care-i vorbise de cartea lui, primi un plic alb prin care i se fixa o întîlnire. Cîteva rînduri : „Te aștept sîmbătă, douăzeci și trei decembrie, la ora douăzeci lîngă monumentul generalului B., te rog să nu te pregătești special pentru întîlnire, să nu fii elegant și, în general, să nu aștepți într-un fel aparte sîmbăta. Acest lucru e foarte important".
Nu știa dacă trebuie să se bucure sau să fie neliniștit. Nu atît din pricina indicațiilor enigmatice, pe care le găsi de altfel în deplină

VASILE ANDRONACHE

helyos

Am țara între cele două aripi ale mîinilor
Și simt cît e de grea în comori.
În curînd o vom face vatră de soare.
Un soare imens a și început,
Pe porțile de fier ale Dunării.
Îl simte zarea sub frunză,
Va răsări peste Rovinari,
Unde e apusul satului meu,
Un soare electric imens
Țîșnit din picioarele Dunării
Ce vor pedala în curînd la turbine.
Deocamdată Dunărea e sălbatică
Și oamenii lucrează cu schimbul
La brațul de piatră
Ce-i va cuprinde șerposul mijloc.
Pînă cînd se va lăsa îmblînzită
Fiecare om meșterește o rază,
Va fi un soare uriaș
Care va număra atîtea raze
Cîte are cerul stele
Cînd e senin la noi.

drum pe viață

Drumul meu albește pe viață.
Dă în noile orașe,
la măsura tinereții lor,
Izbucnită din copaci,
Din dezbateri plenare,
Din aerul încărcat de industrie,
De care nu se sfiesc porumbeii.
Drumul meu trece drept prin ape cu nuferi,
Dar în momentul destinderii,
Cînd ochii mi se dilată visători,
Atunci pot pleca pe sub păduri
La o moară cu iaz să prind pește.
Și să mă gîndesc la o fată
În liniștea verde.
Lumea rămîne dincolo de mine
Și-mi veghează odihna.
Drumul meu vine pe viață
În noile orașe, tinere porți
Pe unde trece în comunism.

MIHAI RADIANU

alter ego

De-ai vedea, iubito, marea-n furtună
Cum își sfîșie cămașa de stînci prigonită de vînt,
Cum se prăbușește pe maluri sfîrșită,
Ai înțelege ce vreau să-ți spun ascultînd-o.
Marea aceasta mi-ar putea lega amintirile,
Așa cum aerul ne leagă de departe făpturile,
Așa cum viața ne leagă iubirea de conveniențe,
Așa cum Pămîntul ne leagă drumurile și pașii ;
Dac-ai vedea, iubito, marea-n furtună
Cum se ia la trîntă cu Dumnezeu, doborîndu-l
Apoi prosternată la picioarele celui
Mai muritor dintre muritori,
Ai înțelege că și tu înoți în mine,
În sîngele meu îți simt adesea mișcările
Și numai cînd îl voi scurge printre degete
Te voi filtra în palme întreagă — meduză roșie.

ION ROȘCA

sărbătorire

A fost o-nfrigurare în culori,
un glas mut trecuse din pămînt în oameni,
în vibrarea tăcută a brațelor lor
pomi-și stringeau pletele-n coroane.

Și din ce în ce mai clar
se limpezea din culori dimineața,
păsări treceau, se topeau în alb de cleștar
și purtau în lacuri, pe aripe viața.

E astăzi o întrecere-n culori,
împurpurate de o singură culoare,
încît oamenii și copacii par multicolori,
de parcă-n orice zi e sărbătoare.

PETRE PAULESCU

culegător de ore

Culeg ore de pe catarge
Și le aduc pe țărm
să le fac impresii
și respirații albe.

Culeg ore din pietre
mai cu seamă pietre bătrîne
de cetăți, de piramide,
și le așez în ateneul
marelui respect
să știe vizitatorii că omul
are în el edictul nemuririi.

Culeg ore din Cosmos :
lunare, solare, stelare,
pe care le așez în manuale
să se joace școlarii cu ele
de-a cunoașterea.

Cele mai multe ore,
le culeg din lume
și le fac umanitate,
că-i atîta nevoie de ea
pe fusele planetei...

Culeg orele în palme,
în panere de reverie
să am rezerve,
să i-o iau timpului înainte
că m-am pornit la fugă cu el,
de cîteva milioane de ani
și vreau să-l depășesc
pe stînga.

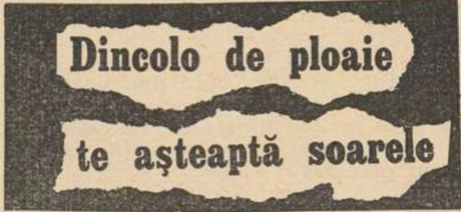
BARASCH BRANDY

vînturi în camera întrebărilor fără răspuns

Stau în camera
Întrebărilor fără răspuns.
Rotundă ? pătrată ?
Sau în formă
De inimă ?
Nu știu cum.
Fiindcă nu-i văd pereții.
Dar îi simt,
Strivindu-mi coastele
Undeva, în centrul ei,
Se află echilibrul
Și aș vrea să fiu acolo
Dar prea multe vînturi
Cenușii, năprasnice,
Biciuindu-mi tîmplele,
Se zbat sub bolta ei
De oseină.
Cred că n-aș putea trăi
Fără voi, vînturi turbate.
În șuierul vostru,
Timpanele mele asenzoriale,
Deslușesc o muzică
Gravă și profundă,
Care-mi face bine.
Cred că este Bach.



Ion Velican



Plouă al dracului de tare și m-am adăpostit în holul unui magazin de încălțăminte. Ploaia e lăsată de dumnezeu, zice bună-mea, și cînd vine ea ori te ia somnul, ori îți dau dracii tîrcoale și te-ndeamnă la păcate. Cert e că ploile de vară îmi plac și tînjesc adeseori după vîrsta cînd băteam cu picioarele goale băltoacele de pe ulițele satului meu. La oraș ploaia nu înseamnă nimic. Oamenii se ascund sub umbrele. Nu le pasă că o să fie belșug de porumb, sau că o să putrezească grîul. Plouă de aproape o oră. Fulgeră. N-a trăznit încă pe nimeni și asta din cauză că mulți păcătoși poartă pelerine de ploaie. Lîngă mine s-a aciuat o fată, dar n-o bag în seamă. Continui să privesc în gol, adică să mă refugiez într-o altă lume, fantastică.

— Oare va ține mult ? mă întreabă fata.

Mă dezmeticesc. Ia uite, lîngă mine e o fată nespus de frumoasă ! Fetelor frumoase le poți recunoaște acest merit, însă pe un ton grav ; atît de grav încît meritul lor să le pară cu atît mai mare cu cît e recunoscut chiar și de Tine. Dar nu uzez de aceste cunoștințe, ci răspund cît se poate de indiferent :

— Cine știe ?...

Mă uit la ea pe furiș. E la vîrsta cînd ar trebui să poarte uniformă de liceană. Are părul castaniu și o fundă mare, neagră, după cap. Ochii rimelați, tenul îngrijit, gura mică, nasul puțin ascuțit, sever și un trup care ascunde cu siguranță comori nebănuite. E frumoasă. Despre astfel de femei unchiul meu spune că sînt frumoase... să tai calul lîngă ele. Privesc bulbucii de apă de pe asfalt și încerc să-mi închipui cum aș arăta eu tăind un cal lîngă ea. Ar curge pîraie de sînge și ea ar trece prin valuri ridicînd fusta mult peste genunchi, să nu se murdărească.

Fata are chef de vorbă și mă întreabă cît e ceasul, pentru că al ei a stat. Poate nu e recomandabil ca o fată să-și potrivească ceasul tocmai după al unui tînăr necunoscut, dar tovarășa mea de scuteală nu e de loc superstițioasă. Încerc să găsesc un cuvînt mîngîietor, pe care să i-l arunc drept nadă, ca ea plutind pe acest cuvînt să-și dezlege baierele inimii. Bunele mele intuiții îmi spun că această fată e năpădită de păcate, ca o curte părăsită, de buruieni. Dar buruienile pot fi smulse și curtea măturată. Așadar, fără să am pretenția că fac parte dintr-un serviciu de salubritate psihică, îmi dau seama că pot jua un rol important în cursul unei vieți, care poate deveni la urma urmei propria mea viață.

— Parcă v-ați scăldat în rouă, îi spun eu privind-o drept în ochi, încît nu știu dacă i-am vorbit ei sau ochilor. Ea se reazemă de vitrină și mă privește curajoasă. Pe semne că a luat complimentul meu în serios. Mă întreb dacă cuvîntul „rouă" trebuia, într-adevăr, să fie nada la care mă gîndisem. Fata bate cu picioarele în ciment și se scutură de roua, care deocamdată e o simplă apă de ploaie.

— Dacă ține tot așa întîrziați, nu ? îmi spune ea.

— Depinde... răspund eu în doi peri.

— Cum adică, depinde ?

— Bine. Dacă sînt așteptat întîrzii, dacă nu-s așteptat nu întîrzii.

— Și sînteți așteptat ? mă întrebă ea, întorcîndu-se cu fața spre mine.

— Depinde... repet eu enervînd-o. Folosirea acestui cuvînt e un truc ieftin, cînd vrei să te eschivezi de la un răspuns categoric. Oricărei întrebări îi poți răspunde cu acest „depinde" și întotdeauna cel ce îl întrebuințează se aureolează cu un aer savant, sau de mister.

Urmează o tăcere, în care ne căutăm printre picăturile de ploaie, ca într-un joc de-a v-ați ascunselea.

— Parcă a mai stat, observ eu. Nu veniți cumva spre Piața Traian.

— Ba da. De altfel acum nu contează în ce direcție aș lua-o. Vreau să ajung acasă cît mai tîrziu. Existînd o relativă coincidență între intențiile ei și ale mele, cădem de acord asupra plecării, chiar cu riscul de a ne uda un pic. Rîzînd, ne strecurăm pe lîngă ziduri și ne oprim din cînd în cînd în spatele vreunei porți, unde se află cîte un antreu boltit, întunecat și fără țipenie de om. Stăm pe cîte un picior, la o distanță apreciabilă unul de celălalt și tremurăm fiecare pe ascuns, ca să nu poată propune celălalt plecarea acasă. Ascut glasul ei cu care m-am obișnuit repede, un glas puțin răgușit, molatic, plăcut. Am aflat o sumedenie de lucruri despre ea : că peste cîteva zile termină clasa a XI-a, că îi place să danseze și să schieze, că nu are prietene la școală, decît prieteni, pentru că ei sînt mai sinceri, că nu aleargă după note mari, că o urăște pe profesoara de chimie, care mereu are cîte ceva de obiectat la ținuta ei și că îi plăcea de profesorul de sport, care îi spusese într-o zi : „Foarte bine, frumoaso !"

— Vedeți, continuă ea cu același glas molatic, eu sînt o fată puțin capricioasă (acest epitet și-l atribuie multe fete care se cred ieșite din comun) și din această pricină nu pot să intru ușor în grațiile cuiva. De aceea nu mă împac cu unii profesori. Să fim sinceri, cine ar fi de acord cu profesoara de chimie, care zilnic se împopoțonează altfel și face observație acelor fete care arată mai bine. E invidioasă. Sînt sigură că e invidioasă. Și mie nici nu-mi place să mi se facă observații. Ah, ce m-a enervat odată, cînd m-a scos la tablă și mi-a zis că de aia nu știu, că-s îndrăgostită. Ce-avea ea cu viața mea particulară, în definitiv ? Puteam să înghit o asemenea observație ?

— Totuși, o contrazic eu, observațiile sînt uneori binevenite.

— Da, dar...

— Știu, știu ce gîndiți, însă vreau să spun și eu ceva. Fata se apropie cu un pas de mine. Ploaia continuă să cadă în același tempo.

— Vreau să îți fac și eu o observație, continuai eu, în timp ce ea își dădu ochii peste cap și-și împreună degetele, întorcînd palmele spre pămînt. Mie nu-mi plac fetele nesincere.

— Adică eu nu sînt sinceră ? se-ntreabă ea indignată.

— Poate, o ațîț eu. De ce negați că sînteți îndrăgostită ? Fulgeră, apoi un trăznet mi-o azvîrle în brațe. O strîng puternic, cu respirația întretăiată, ca ea să nu-și dea seama că se află la pieptul meu. Nu respiră nici ea. Îi simt doar bătăile de semicerc ale inimii. O strîng din ce în ce mai încet, ca un om care avînd în pumni o vrabie, deschide palmele să vadă dacă pasărea îl va mai părăsi. Și pasărea îl părăsește bătînd brusc din aripi. Așa face și fata, numai că zborul ei e lin, lăsînd parcă o dîră de părere de rău. O întreb dacă nu îi e frig și în același timp o cuprind cu o mînă pe după umeri, apoi plecăm din nou spre Piața Traian, dar magnetul ascunzătorilor e irezistibil, deși ploaia a mai încetinit.

— Nu sînt îndrăgostită, spune ea privind printr-o ferestruică cu flori din fier forjat, ascund însă o poveste lungă, pe care n-am spus-o nimănui și care s-a cuibărit în sufletul multor fete, dar zace acolo, ca un spin pe care-l porți în talpă din copilărie, dar l-ai uitat de mult, pentru că nu te mai doare.

Îmi place felul ei de a povesti și de a fi sinceră, de aceea o încurajez :

— Uite, să facem o convenție. Nu-ți știu numele. Nu mi-l știi nici tu. Observi că-ți spun tu. Spune-mi și tu la fel. Nu te jena, chiar dacă între noi e o diferență de 4—5 ani. Să considerăm această întîlnire un vis, în care o fată și-un băiat își dezgolesc sufletul unul în fața celuilalt, lăsîndu-l ca pe o portocală, ale cărei felii au rămas însăilate doar într-o cămașă transparentă, puțin amăruie. Așadar continuă, cu convingerea că nu te auzi decît tu însăți.

— Să încerc, deși îmi dau seama că acest vis e aevea. Noi, fetele, de cum împlinim 12—13 ani învățăm, așa, de la sine, să judecăm un bărbat, indiferent ce vîrstă ar avea. Pe unul ni-l închipuim bunic și ne-am urca pe genunchii lui, pe altul coleg de bancă, pe altul frate, soț și așa mai departe. E cîte unul pe care nu-l putem aprecia, pentru că ne-a atins un picior, o mînă, sau a zis o vorbă pe care n-am priceput-o. Acela ne obsedează și-l visăm uneori în chip de Făt-Frumos, sau orice. Pe la 14—15 ani avem deja o colecție frumoasă de artiști, printre care și multe femei, ca să nu dăm de bănuit celor dimprejur, la film cînd ne trezim cu mîna unui băiat pe picior ne oprim respirația și încercăm să ne mințim că e o muscă sau vreo gînganie, pe care nu ți-e îngăduit s-o alungi ; sufletul nostru se mută în degete, căci prin ele adunăm în piept amintiri curate și proaspete, pînă cînd într-o zi un bărbat frumos sau urît ne frînge trupul fraged, cu lăcomie și dispare sau nu dispare. Părinții te consideră încă un copilaș și te răsfață, colegele îți remarcă trăsăturile feminine deosebite, bineînțeles cu invidie, iar colegii, conduși de instincte, te bănuie și-ți trimit scrisori pornografice anonime. Bărbatul care ți-a mușcat din trup și din suflet, și-a cumpărat mașină, poartă pantaloni scurți, din piele de căprioară, și îți face o vizită în fiecare sîmbătă în orele de după-amiază, cînd părinții sînt la lucru. Dar fata nu-l iubește pe bărbatul care i-a frînt trupul și de aceea pretutindeni își caută marea dragoste, care, poate, o așteaptă undeva, dincolo de regrete...

Fata, însfîrșit, mă privește în ochi, albă, nespus de albă și exclamă :

— Vai ! apoi fuge prin ploaie, iar eu în urma ei alerg potrivindu-mi pașii cu ai ei în așa fel încît să mai pot sta de vorbă cu chipul ei înrourat, sau să-mi amintesc de vorbele unchiului meu. Aș vrea să-i spun o mie de cuvinte, cu care s-o mîngîi, dar în zadar, căci pașii mei se năpustesc după ea ca un blestem, iar brațele o caută prin picăturile de ploaie, dar n-o pot cuprinde, căci sufletul ei e atît de mare, încît îl confund cu un soare bolnav, care a căzut undeva pe pămînt.

armonie cu tăcerile ei lungi și contrariate, cu aerul ei maiestuos și regal și care îi plăcuse dintr-o dată, cît din cauza faptului că, indiferent de rezultatul întîlnirii, nu va mai avea cui scrie.

Respectă, e drept, sfaturile biletului prea laconic, dar într-un fel special : hainele de toate zilele fură îngrijite. Hotărî chiar să îmbrace scurta de piele, cu tot aerul ei cazon și ponosit, socotind, aproape bine dispus de atîtea amănunte de care trebuia să țină oricum seamă, că scurta de piele îl face zvelt și matur. Porni de-acasă devreme, amăgindu-se prin librării o jumătate de ceas, apoi plimbîndu-se, apoi îndreptîndu-se nerăbdător cu trei sferturi de oră înainte, la locul fixat. Generalul B. poza indiferent pe soclul de gheață murdar și întîrziat. La cîțiva pași în dreapta alte cîteva persoane așteptau. Se simți solidar cu ei. Nu era emoționat. Ar fi dorit numai ca întîlnirea să se producă simplu, fără prea multe cuvinte. Vremea friguroasă, întunericul vast, generalul și oamenii în așteptare îl neliniștau puțin. O zi oarecare pentru, poate cea mai interesantă întîlnire în viața lui. Cîteva minute după ora opt rămase singur, nervos, hotărît să mai aștepte puțin. Unul din bărbații ce se afla pînă atunci retras se apropie și vorbi :

— Așteptați, dacă nu mă înșel, o femeie. Lucia Dumitrescu.

Și se recomandă imediat :

— Dumitrescu

— Nu înțeleg.

— Sînteți Radu. Și zise apăsat restul numelui.

— Da.

— Trebuie să stăm de vorbă. Îl apucă de braț. „Să intrăm aici" și arătă peste drum. Vom bea o bere și vom discuta.

Radu se împotrivi :

— S-a întîmplat ceva ?

— Nu, dacă te referi la Lucia. Nu vrei să intrăm ?

Mormăi nedecis :

— Ba da. Numai că nu înțeleg, ești fratele ?

Răspunsul fu neclar. Intrară și ocupară o masă într-un colț neglijat. Repetă întrebarea :

— Ești fratele ei ?

— Nu — și vrînd parcă să scape de răspuns — soțul.

Atunci Radu se ridică uimit în picioare și spuse :

— Mi se pare că sînt eroul unei situații penibile. Și trebuie să-mi cer scuze.

— Nu e nevoie, făcu celălalt îngăduitor și trist. Eu ar trebui să-ți cer scuze. Îmi permiți să te tutuiesc ?

Duse halba la gură și o sorbi dintr-o dată. Era blond, slab și avea o privire plină de bunătate, inteligentă și descurajată.

— Berea — zise el — e bună. Uite ce-ți propun : să mă asculți. Îți povestesc ceva pasionant. Sîntem căsătoriți de patru ani. Ea are încredere în mine și-mi spune tot ce i se întîmplă. Scrisorile le-am primit deci eu. Nu trebuie să te superi că-ți vorbesc așa. Încearcă să mă înțelegi. Să fii soțul și să primești în fiecare zi o scrisoare de la un necunoscut, adresată soției tale. Acum, ca să poți aprecia exact situația trebuie să-ți mărturisesc că soția mea e o femeie lipsită de imaginație și devotată. Pe scurt, o femeie comună. Prima scrisoare mi-a părut opera unui farsor, ori a unuia cu capul în nori. Au urmat celelalte și am observat mai multe lucruri : ești îndrăgostit sincer, că nu te pricepi la oameni, sau poate ești prea cumsecade și că-mi semeni. Da, da îmi semeni !...

— O clipă, interveni Radu.

— Încă nu-ți dau voie să vorbești. Asculți totul pînă la capăt și pe urmă spui ce vrei. Altfel tac și-mi pare rău că te-am întîlnit. Mai departe acum : Soția mea nici nu a fost curioasă să știe ce cuprind scrisorile. Ți-am mai spus că are încredere în mine deși, naiba știe în ce fel se petrece totul în capul ei. Nu vrei să știi ce scrie aici ? am întrebat-o. A ridicat din sprincene. Înțelegi ? I-am explicat : un om e foarte îndrăgostit de tine. E hotărît să scrie o mie de scrisori pînă-l vei iubi. „Ce tîmpenie !", a exclamat. Era sinceră. Trebuie să-ți spun că-ți așteptam scrisorile cu înfrigurare. După ce soția mea se culca, mă retrăgeam pe un scaun vechi, aprindeam lumina mică și le citeam. Eram foarte nenorocit din pricina dumitale.

Băgă mîna în sîn și scoase un pachet.

— Ia-l, hotărî, sînt toate aici.

Radu întinse mîna automat mai mult decît întrebător. Constată :

— Nu te cred, dar te ascult.

— Vezi, repeți acum cuvintele scrise acolo. Și arătă cu degetul către pachet. Trebuie să mă crezi. M-am regăsit în aceste foi așa cum eram înainte de a o cunoaște și după ce m-am îndrăgostit de ea. Trebuie să știi că mi-a stîrnit aceleași gînduri, mai puțin cel cu regina Nefertiti. Nu prea mă pricep la astfel de treburi, de fapt scuza nu are nici o importanță. Urmează lucrul cel mai serios și trebuie să mă crezi : nu sînt gelos. Am vrut să am o discuție cu soția mea. Susține că nu-și amintește figura dumitale. I-am citit două scrisori. Nu avea răbdare și tot rîdea. Pur și simplu nu înțelegea ce scrii. Erau acolo cîteva fraze, trebuie să o mărturisesc, destul de grele pentru ea. Nu vroiam să i le explic. Altceva avea mai multă însemnătate : ea nu știe să iubească, deși susține că asta face tot timpul. Nu e în stare de nici un sentiment. I-am spus : Acest om te dorește enorm. Probabil că te-a mișcat vreodată în vreo carte, o dragoste mare. El te iubește astfel. Trebuie să citești scrisorile și să te gîndești la el. Mai ai o șansă. A rîs și cred că i-am părut puțin scrîntit. Am repetat încercarea. I s-a plîns mamei sale. Amîndouă au decis că e necuviincios din partea mea ceea ce fac. Îi ceream foarte puțin ; să încerce o singură dată un sentiment profund. Nu mi se părea un risc, dimpotrivă. Trebuia să se gîndească la tine. Aș fi vrut să te iubească.

— E neverosimil.

Bărbatul blond îl privi jignit și nu mai vorbi. Radu reluă explicit.

— Am toate motivele să găsesc neverosimilă întîmplarea pe care mi-ai spus-o.

Dar privindu-l atent își dădu seama că nu are nici un motiv. Omul era sincer. Îl simți slab și necăjit. Comandă încă o bere. Acesta se împotrivi.

— Nu beau bere. Vreau să spun că nu obișnuiesc să beau. Mi se făcuse deodată sete și de aceea am băut repede. După un moment de tăcere zise cu năduf : e făcută numai din carne și simțuri, niște simțuri oarecare. Eu sînt altfel !...

Acest „altfel" îl spuse fără mîndrie, conștient de alcătuirea delicată a afirmației. Și zîmbi ca pentru sfîrșit.

Se ridicară deodată, oftînd și iarăși zîmbiră. În sinea lui Radu gîndi : Nu mai rămîne decît să ne fixăm încă o întîlnire și să ne plîngem nefericirea. Înțelese că-l judeca greșit, chiar cu răutate, dar că trebuie procedat sever. Își luă rămas bun, scurt, fără strîngere de inimă.

— Trebuia odată să se întîmple și asta, își spuse, altfel mă prăpădeam. Se analiză : nu era nefericit, nu era lipsit de dorința de viață. Găsi ultimele săptămîni folositoare din mai multe puncte de vedere. Îl scuturaseră bine și-l aduseseră cu picioarele pe pămînt. Sentimentele sale erau clare și generoase. De fapt nu se schimbase nimic. Se gîndi la romanul lui și o putere tainică și fierbinte îl cuprinse. Timpul aranjează totul. Cînd ajunse acasă scoase un plic din stocul abia început cu adresa scrisă dinainte, despături foaia și compuse o scrisoare de dragoste tandră pentru femeia pe care avea s-o iubească cînd o va descoperi. Lipi plicul, scoase din buzunarul scurtei de piele pachetul cu scrisorile primite de la bărbatul blond și nefericit și puse noua scrisoare în rînd cu celelalte.

desene de Justin Morărescu

Engels poet

Tinerețea lui Engels nu a fost străină de tentațiile poeziei. Ce-i drept, o poezie predominant politică, cu ambția mărturisită de a servi țelurilor luptătorilor pentru o lume nouă. Vă prezentăm mai jos una și, se pare, ultima dintre producțiile sale în acest domeniu. Este o parodie la Faust, scrisă în stilul vechilor poeme teologice. Sub titlul „Triumful credinței" ea a apărut, fără numele autorului, în numărul din octombrie sau noiembrie 1842 la Neumünster, aproape de Zürich. Căzut în uitare de la apariție, acest text nu va fi dezgropat decît destul de tîrziu. Georg Adler este primul care, în 1885, a făcut aluzie la existența unui „poem eroic" pe care Engels l-a scris în tinerețe. Profesorul Gustav Mayer a descoperit textul în cauză și a dobîndit certitudinea că autorul era un oarecare Oswald. De aci pînă la a afirma că acest Oswald nu era altcineva decît semnatarul „scrisorilor lui Wuppertal", adică Engels, n-a fost decît un pas. La această epocă era angajată în Germania o luptă violentă între dreapta și stînga mișcării hegeliene, care reprezenta grupul celor „liberi", la care Engels aderase de la sosirea lui în Berlin în 1848. Era anul în care Bruno Bauer, un tînăr privat-docent care studia teologia la universitatea din Bonn, publica celebra sa critică a Evangheliilor. În „Viața lui Isus", J. F. Strauss arătase că Evangheliile nu sînt operele autorilor pretinși, ci produsul activității inconștiente a primelor comunități creștine. Altfel zis, după Strauss, nu creștinismul este creația lui Isus, ci, dimpotrivă, el este creația creștinismului. Aceste teze îndrăznețe răpeau religiei creștine caracterul său de religie revelată și o aduceau pe planul umanului.

Ministrul prusac al instrucțiunii publice, Eichhorn, îl suspendă pe Bruno Bauer din postul său de profesor. Această măsură arăta tinerilor hegelieni că trebuiau să se pregătească pentru lupta crîncenă contra statului prusac, de la care mult timp au sperat că se va face apărătorul ideilor liberale, dar care apărea din ce în ce mai evident ca apărătorul reacțiunii feudale.

Sub impresia acestor evenimente a scris Engels „Triumful credinței". Iată care este tema poemului. În Paradis, sufletele pioase imploră pe Domnul să distrugă armata necredincioșilor, care crește în fiecare zi ca urmare a progresului ideilor liberale. În acest timp, în Infern, osîndiții se revoltă împotriva lui Satan, pentru că nu puteau tolera ca ateismul, la răspîndirea căruia au contribuit din răsputeri, să fie discreditat pe pămînt. Diavolul îi liniștește, amintindu-le că a găsit omul care va învinge masa credincioșilor. Se duce, sub o altă înfățișare — ca Mefisto din Faust — la Bruno Bauer și îl decide să ia conducerea mișcării ateiste. Apoi, se duce să-l afle pe Arnold Ruge, unul din principalii scriitori și ziariști ai stîngii hegeliene, și îi sugerează să lanseze un apel la toți ateii pentru a-i invita să se reunească la congres în vederea elaborării în comun a unui plan de acțiune.

E ocazia pentru autor să brodeze portrete umoristice ale principalilor membri ai grupului celor „liberi": Arnold Ruge, frații Bauer, Koeppen, Stirner, Georg Yung, Rutenberg etc. Și iată-l pe el însuși:

Acela de la stînga, ce trece cu pași mari,
Purtînd surtucul sur și nădragii ca piperul,
Și un suflet mai al naibii de pipărat, e Oswald,
Acela este Oswald Montagnardul,
Un Montagnard din tălpi și pînă în creștet.
El cîntă — acompaniat de ghilotină —
Acest refren drăcesc mereu țipîndu-l:
„Aux armes, citoyens! Formez vos bataillons!"

Dacă ne gîndim că Engels era de talie înaltă, de unde și pașii lungi, și că membrii cei mai înaintați ai grupului „Liberilor" își dădeau numele de montagnarzi, portretul este destul de fidel.

Mai departe — portretul lui Karl Marx. La această dată, Engels nu-l cunoștea încă pe viitorul lui tovarăș de luptă. Căci el sosise la Berlin cîteva luni după ce acesta plecase. Dar tovarășii săi din grupul celor „Liberi" i-au vorbit adesea despre Marx. Și iată portretul pe care i-l face:

Dar cine-i cel de colo, înaintînd năvalnic?
Un tuciuriu din Trier, un zmeu crunt la vedere.
El vine cu pași siguri și plin de hotărîre,
Plin de mînie neagră; ca și cum vrea să apuce
Cereasca boltă și s-o răstoarne în țărînă,
Întinde ale sale lungi brațe sus, în spațiu,
Își strînge pumnii zdraveni și furios se zbate
De parcă mii de diavoli l-ar fi cuprins de ceafă.

Karl Marx, originar din Trier, avea într-adevăr, un ten oacheș, ceea ce i-a adus mai tîrziu porecla de „maurul", cu care cei apropiați îl numeau afectuos.

Și iată-l pe Feuerbach, filozoful, autorul „Esenței creștinismului":

Cine, stingher, pe gînduri, vine din miazăzi,
El singur cît o oaste de necredincioși scîrnavi,
El singur cît o zestre de diavolești urzeli,
El singur cît un zid de rușine și de hulă?
E — Domnul ne păzească — posacul Feuerbach.
Întîmpinat cu urlete lungi de bucurie,
E dus fără zăbavă la cîrciuma din preajmă
Și ține gălăgie și ține hărmălaie,
Că om cu om, de larmă, nu-i chip să se priceapă.

Plini de entuziasm apărătorii credinței se duc cu toții pe calea aerului la Leipzig, pentru a lua cu asalt fortăreața făcută din cărți, broșuri și articole din ziarele interzise, unde s-au ascuns cei liberi. O luptă crîncenă se încinge.

Cei curioși — cu miile sînt — mestecă praful.
Arnold, pe metereze, bătîndu-se cu sete,
În capete pioase Analele azvîrle.
Stînd drept, cît e de mare, în linia întîia,
Focosul Bruno Bauer din trîmbiță lung sună.
În timp ce, dintr-o parte, la adăpost de foc,
Broșuri lansează patriotul vajnic,
Iar bunul Koeppen își agită lancea,
Cu grijă evitînd să verse sînge.
Ca disperatul luptă Edgar Bauer
Și-ale lui Oswald straie devin, de sînge, roșii.

Vai! Toate eforturile sînt zadarnice! În ciuda rezistenței lor eroice, „Liberii" sfîrșesc prin a muri sub asaltul impetuos al slujitorilor credinței.

Zadarnic se bat însă precum, teribili, leii.
Căci oastea credincioșilor tot crește
Și cîntă tot mai tare Aleluia.

Fortăreața este cucerită. Necredincioșii, înconjurați de credincioși, fug în toate părțile. Sînt învinși. Cînd noutatea ajunge în infern, păcătoșii — o dată trecut momentul de stupoare — izbucnesc în imprecații furioase contra lui Satan.

...„Și mai zici că ești Dracul!
Și rabzi una ca asta! spune, cu spume, Hegel.
„Unde ți-e focul, unde — mirosul de pucioasă?
A fost de-ajuns un Amin și fugi, jivină lașă!
Numai femei și țînci, atît știi tu să sperii!"

Lupta reîncepe, mai furioasă ca niciodată. Dar acest efort neașteptat are ca rezultat schimbarea sorților războiului și transformarea victoriei credincioșilor în derută. Sub conducerea lui Bruno Bauer, armata necredincioșilor se aruncă în lupta împotriva cerului.

Din stea în stea se-aruncă Bauer, prea mîniosul,
Trîmbița mînuind-o de parc-ar fi măciucă.
Sar să-i ațină calea cei patru Evangheliști,
Dar ei nu-l înspăimîntă pe monstrul ăsta groaznic.
Degeaba Sfîntu Luca împunge-a corn de taur,
Degeaba Sfîntu Marcu dă răget gros de leu.
De drum își vede Bauer, pe sfinți împrăștiindu-i.

Necredincioșii își strigă deja victoria, dar, deodată, un fapt neprevăzut se produce.

Surprins de răzmeriță, o lungă clipă dracul
Rămase ca o stană, nici pîs neputînd zice.
Înmărmurește Iadul țintă privind la pragul
Pe unde Hegel și ceilalți au șters-o.
Deodată explodează: „Ah, strigă el, bandiții!
Cum îi cunosc eu în trădarea asta!
Ea este mai drăcească decît pot fi eu însumi,
Prea liberi sînt ăști Liberi! Eu i-am atras, și-acuma
M-aruncă la o parte de parc-aș fi o zdreanță.
Ce vor, las că știu bine, vor libertatea-ntreagă.
Ei nu mai au nimica așa-zis sfînt pe lume
Pînă la urma urmei ei ar sfîrși cu mine.
Astfel, luptînd cu Domnul, eu lupt cu mine însumi...

Și Satana hotărăște să încheie cu Dumnezeu o nouă... Sfîntă Alianță îndreptată împotriva celor liberi...

Cu acest poem eroi-comic, o parodie fără pretenții, ia sfîrșit cariera poetică a lui Friedrich Engels.

(după revista „Les Temps Modernes")
Traducerea versurilor: Ștefan Ureș.

Primii studenți români la universități străine





Răsfoind multicentenarul catalog al școlarilor care frecventau Universitatea din capitala Poloniei, între 1405—1558, acel Album studiosorum Universitatis Cracoviensis, *vom întîlni în paginile lui destui tineri originari din Moldova — Bacău, Iași, Suceava, Roman, Siret, ca:* Nicolaus Andrei de Moldavia (1405), Mathias de Bachkowwya (1409), Ioannes Mihaeles de Suczawi (1448) *etc., și din Ardeal:* Thomas Olahul (1512), Petrus Baltag (1500), Georgius Baghdan (Bogdan 1501) *și alții figurînd ca* spudei *pe băncile vestitei școli de caracter apusean.*

Școlari pămînteni din Moldova la Cracovia? Desigur! și nu cei dintîi pe care i-am putea descoperi învățînd dincolo de fruntarii.

Catalogul Universității din Paris, din anul 1362, citează printre școlarii de națiune străină studiind în capitala Franței, alături de unguri, cehi, poloni, suezi, norvegi, scoțieni, englezi, irlandezi *și* tineri de pe pămînturile Daciei.

Însetați de învățătură latinească, tineri din Ardeal ca: Ioan Tatarlak (1370), Ioannes (1384), Petrus Georgii (1390), Michael (1385) *și* Nicolaus (1373) *se îndreptau mai tîrziu spre orașul Praga, capitala regatului Boemiei, unde Carol I inițiase încă din 1348 o mare Universitate, aducînd și din țări străine dascăli învățați, pentru a preda alături de cehi teologia, dreptul canonic, medicina și alte științe, hărăzind acestui nou lăcaș de cultură o minunată clădire:* a vistierului regesc Johlin Rotlev (1383). *Prin 1352 Țara Românească nu cunoștea decît școli de limbă slavonă, așa cum le-a zugrăvit pictorul de la Argeș, în fresca vieții și faptelor Sf. Nicolae, domnescul patron al vestitei biserici basarabești.*

Era firesc deci ca tinerii din principate, în dragostea lor pentru studii înalte, să-și îndrepte pașii către alte meleaguri. Cum au și făcut. Găsim chiar la Universitatea din Wittemberg, învățînd după 1536, chiar și pe un adevărat Basarab: Ioannes Vid Bassaracius, *(poate un tînăr Ioan Vodă Basarab, din neamul domnilor), alături de un* Costea (Kostius) *și de alții.*

Aceștia sînt primii tineri din istoria învățămîntului românesc despre care avem știri documentare că, în setea lor de a se lumina, frecventau înalte școli străine.

A. ALEXANDRU





o zi printre Beatles sau „fronda nimicului"

Sînt mii și mii. Îi întîlnești la tot pasul, pe bulevardul Saint-Michel, pe Champs Elysées, în grădina Luxemburg, pe podurile Senei, în Bois de Boulogne. Cei mai mulți sînt englezi sau cel puțin așa susțin ziarele pariziene. Lumea îi numește „beatles", datorită asemănării pletelor lor cu cele ale cîntăreților londonezi, deveniți celebri sub acest nume. Dacă-i cunoști mai bine, îți dai seama că de fapt se apropie mai mult de acei beatnici americani prin spiritul lor fals boem.

I-am urmărit coborînd în cete pe Boul'Mich'. N-au nimic juvenil: fețele lor sînt triste ca și multe din cîntecele lor, ca și înfățișarea lor, iar unii sînt de-a dreptul caraghioși cu cămășile lor înflorate. Cineva i-a numit într-o revistă serioasă „bătrîni la 20 de ani" dar „neconformiști". E drept că unul din idolii lor, șansonetistul Antoine, pe adevăratul său nume Pierre Muraccioli susține că îi place să satirizeze în cîntecele sale conformismul societății burgheze, ploaia cenușie, războiul, bomba H, pilula antifecundativă etc. Antoine e deja milionar grație marii publicități dezlănțuite în jurul numelui său. Dar ceilalți, miile? Să vedem cum se manifestă așa-numitul lor dispreț față de viață. Observîndu-i de-aproape, în clanul lor închis, mi-au apărut niște jalnici imitatori ai acelor cîntăreți urlători, atunci cînd se produc în lumina crudă a zilei în „Bois" sau la Tuillerii. La ora 12, pe venerabila fîntînă Saint-Michel, la răspîntia străzii Danton spre Sena, în plin Cartier Latin, Antoine, cocoțat pe o fecioară de piatră pozează pentru o revistă gen „beatles". Cu greu îi poți distinge trăsăturile sub imensa perucă halucinantă (perucă o fi oare sau părul său natural?...) ce-i cade pe umeri. E nevoie de poliție pentru ca bietul cîntăreț să-și reia locul în mașină. An-toi-ne, An-toi-ne — scandează cetele de simpatizanți, de „fans" cum li se spune pe aici. Același spectacol la Tuilerii, nu departe de vestitul Musée de l'Orangerie, de data aceasta față de Eduard, ale cărui plete false coboară pînă la genunchi. Pînă deunăzi, aici își aveau cartierul lor ge[...]ral. A fost de-ajuns o razi[...] poliției și „beatles-ii" și-au [...]dreptat spre Bois de Boulog[...] Și Antoine și Eduard își au [...]șina lor, mii de adoratori, [...] de scrisori pe zi, mii de fra[...] pe seară. Sînt oare regiz[...] aceste dezlănțuiri haotice [...] energie? Mi s-a spus că nu. [...] totuși, în același Cartier La[...] sînt cîteva străduțe, împîn[...] de baruri rezervate tineri[...] „beatles". Noaptea în bar[...] ziua tolăniți la soare pe ma[...]rile Senei, unii din ei cerș[...] trecătorilor o monedă, desi[...] într-un mod cît se poate de [...]cent, de pildă vînzînd disc[...] uzate, desenînd bazaconii [...] trotuare, cîntînd din ghit[...] etc.

În cursul unei singure razii [...]fectuate de poliția parizia[...] s-au recoltat cîteva mii de „be[...]les" care nu au reușit să [...]vedească din ce trăiesc. M[...] au fost expediați acasă, alții [...] continuă boemia, adică ref[...] aprioric să se spele, înnopte[...] pe unde apucă, în companii [...] hazard, cerșesc.

Boema lor a fost în fine so[...]tită „vagabondaj". Și totuși m[...]surile luate de autoritățile fr[...]ceze (și mai tîrziu și de c[...] spaniole) de a nu permite [...]trarea în țară a acelor „beatl[...] care nu vor face dovada că [...]sedă cel puțin zece franci [...] trai pe zi n-au dus la dimi[...]area numărului lor în Paris. [...] încercat să aflu mobilul ac[...]tui ciudat soi de boemie, st[...] de vorbă cu cîțiva „beatl[...] francezi, englezi, vest-germa[...] M-au privit cu neîncredere, [...] chiar cu ostilitate. Cînd au af[...] că sînt ziarist s-au mai înse[...]nat: le plac publicitatea, z[...]motul, tapajul, gloria de o [...] două, vor să fie vedete de [...]nema, de teatru, de music-h[...] în fine de orice — numai ve[...]te să fie — doresc să fie [...]marcați de vreo personalit[...] artistică, de scriitori, să fie [...]tervievați. „Cîțiva dintre noi [...] încercat să se sinucidă, ba ch[...] s-au și sinucis!" — îmi sp[...] Jacques D., fost student la S[...]bona — și-au dat seama că [...] vor ajunge niciodată să-l co[...]cureze pe Antoine, pe Tom [...]nes sau pe Eduard."

din jurnalul lui Paul Klee



O lună plină revărsîndu-și lumina fantastă asupra unor case colorate din pătrate, triunghiuri și pomi desenați ca-ntr-un joc de copii sau ca într-o veche, foarte veche, amintire... Un tablou de Paul Klee: „Lună plină" — 1919.

Era la începutul noului secol. Al acestui secol în care pentru toate artele s-a pus cu acuitate problema unei totale regenerări, pe baze ce trebuiau descoperite. Se căutau noi forme de expresie pentru o realitate nouă.

În miezul acestei vîltori se plasează opera lui Paul Klee, născut în 1879 în Elveția, pictor ce nu poate fi integrat nici unei mișcări anume, unul dintre precursorii cei mai valoroși ai artei contemporane. Și-a început studiile la München în atelierele lui Knirr și Stuk, va pleca apoi în 1901 în Italia, unde va rămîne doi ani, căutînd să pătrundă arta marilor maeștri și făcînd studii de nud și portret. Dintr-un studiu intens autodidact, din căutări și frămîntări neobosite, pe nesimțite, stilul propriu avea să i se formeze. Și așa luă naștere și se contură tot mai pregnant, mai captivant acel univers artistic propriu, atît de variat și totuși atît de autentic real, viu, fascinant, în fiecare lucrare.

Masivă, o săgeată coboară de undeva de sus, prin degradeuri de ape orizontale tot mai întunecate, purtînd o stranie lume de grilaje, ferestruici, în pătrate zburătăcite, spre un vapor de copil cu steag, coș și roată. F[...] ciudate, răsărind din noapte în [...] obișnuită de răsturnate miniaturi [...] linii și puncte ce se întretaie î[...] irizate culori lunare. Construcții [...]granice. Obiecte disparate în cul[...]trastante. Corăbii, pești săgetînd [...]guri. Tablouri și desene, acuarele [...] Klee.

Fantasticul lui, ocolind bizareria [...] coșmarul, este o lume de poezie [...] este însăși lumea reală sublimată [...]turale vii. Primitivismul lui, de l[...] o adnotație succintă ce se poate [...]nul copiilor, fără a se confunda c[...] încărcat de sensuri adînci — apr[...]nuri, deosebite în esență, ca și [...] negre sau orientale. O lume de [...] de vis, căpătînd lucidități pregna[...] Semnul grafic izvorînd din observ[...] și stăpînire deplină a meșteșugu[...] legat de natură în formă prim[...] simbol, lume interioară. Un tot d[...] armonie — structură muzicală — [...] viață. Nici un moment desprins d[...]potrivă, continuu, neobosit cufun[...] cît mai amplă și mai personală p[...] Klee pune între primii în secolul [...] la baza picturii.

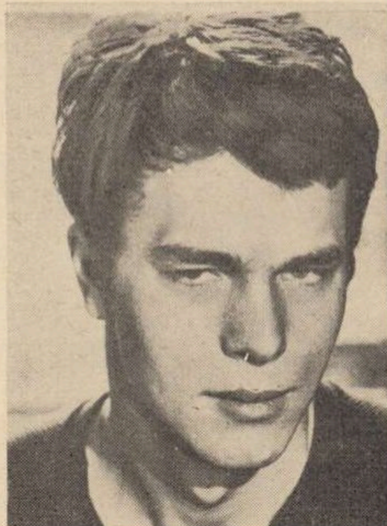
r ce urmăriţi în fond ?
vreun program de reven-
, pentru că Antoine, în
ele sale... ? Nu vor nimic,
nici un program, nici o
dicare. E o modă atunci
es"-ul ? Nici asta. Cei in-
vaţi zîmbesc. C'est rien !...
ic, o frondă a nimicului, a
Cine este Jacques D., unul
nterlocutorii mei ? Fiu de
din Lyon. Familia îl
cu disperare şi el vaga-
ază pe cheiurile Senei, de-
ă nuduri pe Rue de Ri-
i aşteaptă obolul public.
avea măcar ceva talent,
fim serioşi. Se complace
confraţii săi în crasitu-
refuză să se tundă, tră-
din nimic. Vrea să se vor-
totuşi despre el în presă,
ştie că e un leneş, că face
din acel tineret, cuprins
menul de „jeunesse dorée",
nici o busolă. „Je m'en
de tout !"... Nu-mi pasă de
! conchide el cu scîrbă.
d să descifreze „elucubra-
acestor aşa-zişi neconfor-
ai epocii, ipotetici duşmani
ejudecăţilor burgheze, am
în cele din urmă la un
list, preocupat de proble-
tineretului contemporan,
i-am cerut să-mi spună
is părerea. Dr. Paul Chau-
, directorul Laboratoru-
neurofiziologie de pe lîn-
ole des Hautes Etudes din
cunoscut pentru lucrări-
le în domeniul psihiatriei
hologiei, mi-a spus :
e ceva nou pentru noi...
şcare asemănătoare a avut
ani în urmă la Los An-
, dincolo de ocean. În
a, echivalentul furioşilor
icani erau pe atunci acei
sons noirs". La început, nu
ştiut prea bine despre ce
vorba. „Bărboşii" din Los
les, după luni de inerţie,
dovedit, unii poeţi talen-
a Allen Ginsberg, alţii ro-
ieri care avea ceva de spus,
ak Kerouac. Noii beatnici
nenul de „beatles" le este
rar aplicat şi nu ţine sea-
decît de aspectul lor exte-
sînt într-adevăr la rîndul
„furioşi", poate mai furioşi
anifestările lor decît cei din
aţiile precedente. Dar aşa
„furioşii" englezi de acum
ani s-au potolit (relevînd
un Osborne, un Wilson...)
parizieni, după luni de va-
ndaj, de aşa-zisă cunoaşte-
vieţii, se vor întoarce po-
la casele lor. Fireşte, miile
neri cu aerul absent şi pe-
nu reprezintă nici decum
gul tineret francez. Ceea ce
mai îngrijorător este însă
ul tot mai coborît al ma-
tărilor lor, lipsa de preo-
ri intelectuale, căci în afară
anumită adoraţie faţă de
ca uşoară şi dansuri „sexy"
gîndesc nimic (cînd spun
sta, mă refer la vechii fu-
de peste Canalul Mînecii
uneori mai gîndeau, gro-
le bine, şi aşterneau pe hîr-
lei, creau opere...), nu cred
mic. E o criză de creştere (e
t că majoritatea numără
17—25 de ani) — mi s-a
Aş spune că fenomenul e
mult decît atît : o criză a
izaţiei occidentale care n-a
în condiţiile epocii contem-
ne acel resort menit să ca-
eze energiile tinereşti spre
ităţi capabile să elimine o
nenea frondă a nimicului,
dacă astăzi pare un ni-
mîine s-ar putea să vici-
generaţii întregi"...

★

fost în aceeaşi seară în-
n bar „beatles" tare înghe-
în mulţimea marilor cafe-
din Saint-Germain-dès Près.
cu care am stat de vorbă
mpul zilei aveau acum figu-
congestionate de febră. O an-
ă fabricată cu totdinadinsul
intuia privirile într-un pa-
de pernod, de porto sau
ky-soda. Şi toate astea la
ai doi paşi de Sorbona, ci-
la tinereţii. Dar despre asta,
ltă dată.

GEORGE CUIBUŞ

Laurent Terzieff



un furios blînd

Are 29 de ani, un metru şi optzeci şi cinci înălţime, o carură atletică şi — într-o surprinzătoare contradicţie cu statura aceasta de luptător — doi ochi albaştri-cenuşii, încărcaţi de o sinceritate copleşitoare. Un uriaş blînd şi prietenos, puţin melancolic, tăcut şi liniştit. Acesta este, în particular, Laurent Terzieff, actorul cel mai „pur" şi mai iubit (poate în primul rînd pentru purtarea lui din generaţia tînără a teatrului şi cinematografiei franceze. Cine cunoaşte înclinaţia firească a parizianului de a-şi ţine strînse baierele pungii, va înţelege de ce refuzul unui contract pentru un film care-i aducea tînărului 40 de milioane franci a putut să stîrnească anul trecut un adevărat scandal în lumea cinematografică a Franţei. „Este nebun !" — au strigat indignaţi cronicarii de culise la auzul cifrei. „Este un caracter — au recunoscut cu respect apoi, aflînd că Laurent Terzieff a refuzat rolul după ce a citit scenariul filmului „Viva Maria", care-l opunea lui Brigitte Bardot într-o mult trîmbiţată super co-producţie. Răceala cu care pelicula colorată sub soarele torid al Mexicului a fost primită peste tot a dat o tardivă, dar cu atît mai definitivă dreptate aprecierilor „furiosului" actor. În vremea aceasta, el îşi vedea tăcut şi sîrguincios ca totdeauna de pasiunea sa veche — teatrul — şi de cea nouă — regia de teatru, punînd în scenă „Love" de Murray Shisgal la Thèatre de Montparnasse. Piesa a avut succes, însuşi autorul — venit special la Paris s-o vadă — a apreciat montarea şi regia ca fiind superioare celor de la New-York. Încasările abia au acoperit cheltuielile, dar Laurent era fericit. N-a regretat niciodată cele 40 de milioane pierdute şi nici supărarea vedetei blonde. De altfel, era al doilea refuz pe care Brigitte Bardot îl înregistra cu ciudă de la „uriaşul blînd şi integru, cu ochii de adolescent. „Babette" (rulat şi pe ecranele noastre) şi-a schimbat în ultima clipă protagonistul masculin. „N-am nimic personal împotriva lui Brigitte, declară Terzieff ; o stimez şi-i apreciez talentul. Dar întîmplarea a făcut să-i fiu propus partener în genul de filme pe care-l detest : pelicule comerciale, lipsite de valoare artistică, povesti quasi-sentimentale, quasi-psihologice, de fapt nişte jalnice şi banale melodrame cu pretenţii de conflict modern.



Ceva mai puţin tăcut cînd este vorba de arta căreia i se dedică, Laurent Terzieff îşi afirmă crezul său artistic : „O artă despre oameni, în slujba omului ; o idee, un gînd, o emoţie care să transmită tuturor o frîntură din sbuciumul, suferinţele şi nădejdile contemporaneităţii. Poate astfel lumea va deveni mai bună, viitorul mai aproape..."

O incursiune în viaţa tînărului actor ne va prilejui şi alte surprinzătoare relevaţii. S-a născut într-o familie de artişti. Tatăl său este marele sculptor Jean Terzieff care, venit cu 50 de ani în urmă din România, de unde este originar, aducea în Parisul artistic, ameninţat de decadentism, robusteţea pură şi monumetală a artei lui Paciurea şi Brâncuşi. Mama — o pictoriţă plină de sensibilitate. Laurent şi-a găsit drumul său în artă încă din liceu. Un spectacol şcolar cu „Vicleniile lui Scapin" i-a oferit profesorului său de literatură descoperiera unui autentic talent nativ. Acesta a insistat pentru a-l hotărî să urmeze Conservatorul Naţional. După aceasta, cariera tînărului actor a cunoscut o constantă şi rapidă ascendenţă. A obţinut un prim mare succes cu rolul din „Le prince d'Egypte" ; i-au urmat rolurile din piesele lui Brecht şi Adamov reprezentante la Théatre Babilon, „Lechange" şi „Tete dor" de Paul Claudel la „Odéon" ; pînă într-o zi, cînd descoperă şi aruncă ancora la micul teatru de avangardă „Lutece", unde joacă şi pune în scenă mai multe piese moderne : „Cigalle", „Le reve d'Amerique", „Les dactilos", „Les tigros" şi „Love"... Predilecţia pentru piese moderne, cu un pronunţat caracter combativ şi mai ales concepţia sa regizorală de o sinceritate brutală i-au atras epitetul de „furios" (poate nu îndeajuns de meritat). Filmul şi l-a revendicat repede pe popularul actor de teatru prin „Les tricheurs", unul din marile succese ale lui Marcel Carné. Actor de teatru prin excelenţă, Laurent Terzieff a ştiut să folosească firescul şi sinceritatea jocului său de scenă. Regizorii i-au solicitat colaborarea, iar scenariştii au scris roluri speciale pentru „uriaşul cu înfăţişarea de brută, dar cu suflet mare şi generos". A turnat 15 filme, dar în nici unul nu a făcut con-



cesii prostului gust. Trofee : premii pentru interpretare masculină la Festivalele de la Palermo şi Veneţia şi Premiul „Gérard Phillipe". A fost spion (Artman), sportiv nautic („Les regats de San Francisco"), anarhist (Les tricheurs) deţinut într-un lagăr fascist („Capot"), paraşutist francez („Le boit des amants"), evadat (Les quillots rouges") dar peste tot a fost el însuşi, credincios principiilor sale umane, crezului său artistic. Uneori, platoul de filmare n-a fost atît de sigur ca podeaua scenei. În „Vanina Vanini", un accident de automobil era cît pe ce să fie foarte... autentic ; iar de curînd, în „Soldat", turnat în Iugoslavia, Emmanuelle Riva, partenera sa, i-a descărcat în plină faţă un cartuş prea plin cu pulbere. Accidentul acesta, care era să-l coste pe tînărul actor vederea, nu l-a îndepărtat de platourile filmului. „Ce-ţi place mai mult : teatrul sau filmul ?" La întrebarea aceasta, Laurent Terzieff răspunde fără ezitare, deşi evaziv : „Iubesc teatrul, mă atrage cinematograful. Dar cînd trebuie să aleg, prefer o piesă bună unui film prost şi... invers". Ce părere aveţi despre cinematografia românească ? — Bună. Am urmărit cu interes realizările lui Gopo, Ciulei — unele cîştigînd premii de prestigiu — ca şi cele ale regizorilor francezi — Colpi, de exemplu. Aveţi studiouri excelente acolo — se spune, şi peisaje splendide. Mi-ar place să joc într-un film românesc... Cred că mă înţelegeţi : tatăl meu este român de origine, iar eu sînt fiul său..."

Pentru amatorii de epiloguri senzaţionale, le ofer un... „prolog". „Laurent Terzieff a spus, în sfîrşit, „da" lui Brigitte Bardot — cum observa maliţios „France Soir" într-un număr recent. Este vorba de un film în care cei doi populari actori vor juca pentru prima dată împreună şi care se numeşte... „Prolog" !

GEORGE PIETRARU

Două scene din piesa lui JOHN ARDEN, intitulată „DANSUL SERGENTULUI MUSTGRAVE". În rolul titular LAURENT TERZIEFF.

Descoperirea literaturii din Ruanda

— convorbire cu scriitorul J. B. Mutabaruka —

Literatura Africii continuă să fie puţin cunoscută ; privilegiaţii o împart în „anglofonă" sau „francofonă", potrivit limbii de difuzare sau mai bine zis de mare difuzare. Am încercat să descifrez caracteristicile literaturii din Ruanda, regiune puţin cunoscută a acestui continent, cu toate evenimentele istorice recent petrecute, împreună cu tînărul scriitor J. M. Mutabaruka.

Născut în Est, la Rwamashyongoshyo, în anul 1937, el este „tutsi" educat într-un mediu tradiţionalist. Şi-a făcut studiile la Paris. Poemele sale redactate în franceză şi ruandeză, ca acelea din culegerea „File de mai" şi lungul poem epic intitulat „Cîntecul tobei", au fost remarcate de Aimé Cesaite.

— Povestiţi-ne cum aţi devenit scriitor.

— În Ruanda nu sînt sate ; casele noastre sînt împrăştiate pe dealuri. Pînă la 8 ani noi stăm printre fustele mamelor noastre. La 10 ani educaţia tradiţională ne este dată de taţi. De la 7 la 14 ani eu am făcut pe jos 37 km. dus şi întors, pentru a primi foarte vagi cunoştinţe la o şcoală primară. Apoi, am urmat seminarul şi Colegiul din Bukavu, la Congo-Kinshasa, pentru a-mi desăvîrşi studiile. Din acest moment am înţeles dificultatea de a lua contact de foarte tînăr cu diferite culturi antagoniste. Apoi, Universitatea din Lovanium m-a primit, în 1959—1960, la Facultatea de Litere. Sociabil din fire, m-am integrat mediului studenţesc foarte frondeur ; aceasta a fost despărţirea definitivă de adolescenţă.

— Întors acasă cum vă gîndiţi să participaţi la dezvoltarea ţării dv. ?

— Să-mi practic meseria de profesor de franceză, latină, istorie pentru elevi proveniţi din mediul rural. Să ajut la înfiinţarea unui colegiu experimental ruandez în mediul congolez.

— Există trei genuri de poezie tradiţională : dinastică, războinică şi pastorală. Există diferenţe între ele ?

— Mai puţin accesibilă, prima este ermetică prin esenţă. Poetul „regal" oferă imagini al căror sens rămîne voit ascuns pentru profani, un evantai de imagini ; vînătorul de căprioare devine leu, cel care poartă suliţe nu este altul decît războinicul. A nu numi lucrul cu numele său, iată regula de care se ţine seamă, graţie omonimiei, simbolului metafizic, unei turnuri aluzive.

A doua categorie este cu totul lipsită de simboluri ; ea aminteşte de înalte fapte de arme, cîntă eroii curajoşi şi bravi. Ultima glorifică frumuseţea, măreţia, prosperitatea vieţii pastorale ; după mine este cea mai frumoasă în ceea ce priveşte forma. E o poezie care foloseşte alexandrinul clasic ; cîteodată, simbolică, pastorala nu este niciodată ezoterică sau greu de înţeles.

În poezia noastră populară şi cultă, totul este ritm ; de asemenea poemele noastre sînt cîntate şi acompaniate de un instrument, tobă sau harpă, singurele cunoscute în Ruanda.

Eu interpretez marile melopee de seară, la revenirea turmelor şi cîntece de leagăn. O melodie de tobă sau de harpă îmi dă cadenţa ritmului versului.

— Vorbiţi-ne de influenţele pe care le resimţiţi în creaţia dv.

— În primul rînd ale cîntăreţilor africani, care sînt în număr de trei : Munyangaju, cu puterea sa de expresie deosebită, Rudakanesh, cu delicateţea şi fluiditatea sa, Sekaran, preocupat în cel mai înalt grad de probleme de viaţă, de nenorocirile sale, de tristeţile sale. În rest încerc să pun în cîntecele mele pe care le scriu şi le cînt glasul poporului meu.

EDMOND FREDERIC

Paris, septembrie 1966

●

J. B. MUTABARUKA

TAM-TAM

Iarba dogorîtă a cîmpiilor
Tam-tamul o dezmiardă.
Hăţişul virgin al junglei
Tam-tamul îl pătrunde.
Munţii albi de soare
Tam-tamul îi face să vibreze.
Războinicii fragezi sau vîrstnici
Tam-tamul laolaltă îi adună.
Harpa mea alături cu tam-tamul tună,
Vibrînd ca o coardă de arc,
Muşcînd ca o secure din vrăjmaş,
Iute ca o gazelă,
Suind ca zborul şoimului,
Arzînd ca sîngele negru.
Glasul tam-tamului şi-al harpei
Urcă şi clocoteşte
În lava vulcanilor.
Glasul tam-tamului şi-al harpei
Se afundă şi se căleşte
În volbura torentelor.
Glasul tam-tamului şi-al harpei
E cîntecul luptei biruitoare,
E marşul picioarelor goale,
În iarba dogorîtă,
E suişul pumnilor goi
Pe munţii albi de soare,
E cîntecul libertăţii
Ce pătrunde pădurea virgină,
E cîntecului tunetului ce sparge blestemul.
Glasul tam-tamului şi-al harpei,
Ridică Africa în ploaia de soare
Pe culmile mîndriei omeneşti.
Glasul tam-tamului şi-al harpei
E cîntecul iubirii şi al păcii,
E cîntecul gloriei,
Al negrilor înfrăţiţi
Prin amestecul sîngelui lor
Ridicat împotriva robiei albe.

Tălmăcire de **VAL. ANTONIU**

plante
rea ne-
eni din
perante,
te, fili-
le, con-
de ne-
vuri de

ită sau
tare —
ţe pic-
ril, este
n dese-
a, fiind
de pla-
l artei
lunară,

editaţie
strîns
literă,
ăvîrşită
tură —
ă, dim-
ntru o
e, Paul
ştiinţa

FRAGMENTE DE JURNAL.

Iunie 1902

Tot ceea ce înainte îmi era străin, adică toată tehnica raţională a meseriei mele, încep a mi-o crea singur, prin mijloacele mele, cel puţin cu titlu de încercare.

Scopul în acelaşi timp apropiat şi depărtat îmi va consta de acum în a pune la unison, sau cel puţin în armonie, pictura arhitectonică şi cea de inspiraţie poetică. Din păcate elementul poetic a suferit la mine o mare schimbare. Lirismul delicat a devenit satiră amară. Protestez. Numai să rămîi tu însuţi, îmi strigă o voce interioară şireată. Căci cu cît mă construiesc pe mine constat şi mai bine în jurul meu sfărîmarea progresivă a burgheziei.

Noiembrie 1908

Pictura naturalistă, pe care nu încetez să o cultiv în vederea unei orientări şi a unei riguroase ucenicii, prezintă mai ales dezavantajul de a nu oferi nici un debuşeu capacităţii mele de producţie liniară. Nu există aici, pentru a spune astfel, linii ca atare, ci doar delimitări ale diferitelor pete de culoare sau ale tonalităţii. Experienţele trăite pot, în noaptea oarbă, să se transforme ele înşile în linii.

Ianuarie 1909

Dacă lucrările mele lasă uneori o impresie de „primitivism", aceasta se datorează disciplinei care mă obligă la o gradaţie redusă. Ea nu-i altceva decît o economie, deci rezultatul unei supreme cunoaşteri profesionale, contrarul tocmai al primitivismului real.

Va trebui să am toată simplitatea unui cîntec popular.

★

Aprilie 1909

A reprezenta lumina prin culoare e învechit.

Lumina ca mişcare cromatică ar fi nou.

Încerc acum să readuc lumina doar ca desfăşurare de energie. Din moment ce pe un alb presupus exprim energia prin negru, asta trebuie să ducă tot acolo.

Voi aminti aici de negrul cu totul raţional al luminii pe negativele fotografice.

Apoi nu se notează niciodată decît cantitatea cea mai mică ; e de închipuit atunci ce înseamnă să cruţi prin trăsături unele lumini esenţiale pe un alb presupus.

A acumula o cantitate nenumărată de trăsături „de energie" datorită cîtorva lumini ! Asta ar însemna de fapt negativul !

★

Să existe o linie care în acelaşi timp să profite de experienţa impresionistă şi să o depăşească, iată ceea ce mă atrage nemaipomenit ! Linie autorizată într-un sens progresist.

Această linie mi-a făcut compatibile picioarele mele de muscă împrăştiate cu stricte limite liniare. Şi asta ar avea ca efect producerea liniei care să devoreze şi să digere picioarele de muscă. Asimilarea. Suprafeţele mai au încă unele goluri, dar nu pentru multă vreme.

★

1912

Copiii nu sînt mai puţin talentaţi şi există o înţelepciune la baza talentului lor. Cu cît au mai puţină cunoaştere a meşteşugului, cu atît sînt mai instructive exemplele pe care ni le oferă şi ar trebui să-i apărăm de timpuriu de orice corupţie.

— Die Farbe hat mich... ich bin Maler ! (Posed culoarea... sînt pictor !)

★

Alte însemnări :

— Arta picturii izvorăşte din mişcare, este ea însăşi mişcare încremenită şi este percepută prin mişcare

Traducere şi prezentare de N. STĂNCULESCU

Mateiu Caragiale inedit

(Din corespondenţa lui Mateiu I. Caragiale cu N. A. Boicescu din Buiceşti)

„DRAGĂ AMICE...

Sînt prietenii care se valorifică sublim, intrînd în memoria posterităţii, aşa cum sînt iubiri care sfîrşesc în clamare şi apoteoză... E de prisos să ilustrăm prin exemple. Istoria înregistrează atîtea simbioze spirituale şi fericite întîlniri omeneşti, care au generat opere de artă sau de ştiinţă, atîtea conlucrări fecunde...

Corespondenţa, din care vom desprinde aci doar partitura unei singure voci, se oferă modest istoriei literare, perpetuînd o prietenie sortită altminteri uitării [1]).

Sînt scrisori fruste, scrisori de adolescenţă şi tinereţe, din vîrsta elanurilor generoase şi a „jurămintelor atroce", reflectînd un suflet neliniştit şi un temperament propriu, greu de ghicit altfel sub masca de împrumut şi sub morga pe care i le vor impune mai tîrziu viaţa cu vicisitudinile ei.

Iată-ne în memorabila iarnă, sub auspicile căreia avea să înceapă însîngeratul an 1907, cînd mizeria şi crivăţul biciuiau crunt o populaţie sărăcită şi înfometată. Mateiu scrie prietenului său, lăsîndu-ne să ghicim printre rînduri, propria-i situaţie precară : „Dragă amice, e mult timp de cînd n-am ieşit din casă. Cunoscuţii mei cred poate că am murit sau că am plecat la Berlin. În realitate însă stau închis în casă.

Am fost numai de trei ori la Mircea Demetriad acasă să-mi fac o provizie de cărţi. La Bucureşti e un ger formidabil, mor oamenii de frig pe stradă, în fiecare dimineaţă citesc în gazetă cîţi au crăpat noaptea...

Părul meu a atins nişte dimensiuni fabuloase. E ca o pădure viriginâ cu toate că mereu cade. L-am lăsat mare ca un popă. E înspăimîntător." [2])

Scrisorile continuă pe acelaşi ton, obsedate de lipsuri, de sărăcie „Eu sînt trist, foarte trist, vegetez oribil, caut parale, e un dezastru. Tata e pe cale a se împăca definitiv cu mine ; de primăvară cred a mă putea mişca în străinătate o lună şi jumătate, două..." (scrisoare din 16 noiembrie).

„În fond sînt însă de o tristeţă amară. Pas de galette, plus de galette. Mi-ar trebui 1 000 de lei. Bun. Să presupunem că aşi putea combina ceva cu toată criza, dar de unde să-i dau înapoi peste 4—5 luni, lui Seimeanu sau Delavrancea. Cît despre Delavrancea nu aş avea curajul să-l tuşez, cu aşa sumă, din multe cauze... Sînt foarte nefericit, unde mă duc, unde mă întorc îmi vine a striga : Cuştică, miroase a mizerie !

Stau şi iau o cafea cu un cordon-rouge şi mă topesc în gînduri. Noroc că mai am şi eu ceva : Speranţa. Ce timpuri, ce timpuri !...

Mai tîrziu disciplina impusă de vigoarea paternă, îl va indispune şi nelinişti, ameninţîndu-i libertatea de care se vădea atît de mîndru : „Eu stau prost (scria el la 2/15 martie 1907). Am nişte încurcături mari din care poate să scap bine, dar e mult, mult de frecat. Tata îmi scrie în genul următor : „frere, il faut travailler (étudier, adică), tache de bien remplir ta vie en travaillant, en travaillant, en travaillant. „Travaille, ma fille, vendage, grapille..." Eu înţeleg cu totul altfel viaţa şi abia aştept să te revăd..."

Probele de foc ale examenelor sînt trecute uşuratic, în fugă, fără conştiinţa îndatoririlor, cu sentimentul obligaţiei, fără vocaţie : „Alaltăieri am trecut, „par force" primul examen (penalul). Mai am trei (voi avea de lucru nopţi întregi), cum am făcut zilele trecute, nedormind decît două ore pe noapte, în ajunul examenelor... Şi cînd mă gîndesc la restul examenelor, peuhh, horeur, horeur !

Cînd mă aşez să citesc mă apucă o ameţeală şi-mi vine să fug. Au trebuit eforturi enorme ca să dau penalul (e foarte greu) muncind o zi de la 5 dimineaţa la 12 noaptea şi de la 3 noaptea la 5 fără un sfert, dormind în 48 ore, 2 ore. Cela ereinte. Şi mai sînt 3..." La 27 septembrie, după o îndelungată petrecere lîngă tatăl său, scria prietenului rămas la studii :

„Sînt mai nenorocit decît ţi-ai putea închipui : să stai trei luni şi jumătate la Berlin, să flirtezi, să te plimbi liber, necunoscut şi plin de toate speţele de curaj şi azi să te întorci în această ţară românească... unde mă aşteaptă examenul de drept... ! Capul meu care va trebui să înmagazineze 4 cursuri în 15 zile e de pe acum o curată locomotivă..." [3])

Dar încercarea asta nu ţine mult.

Crispat de suferinţă la gîndul examenelor, Matei se hotărăşte într-un tîrziu să renunţe la ele, cel puţin deocamdată... şi, eliberat acum de această povară, scrie amicului său pentru a-i da vestea cea nouă :

„Dragă amice. După multă plictiseală mi-am luat o decizie absolut irevocabilă : nu mai dau examenul coûte que coûte.

Nu pierd nimic..., am două sesiuni la dispoziţie aşa că, tot coûte que coûte, în octombrie 1908 sînt licenţiat. Am zis.

(scrisoarea nu poartă nici o dată. Ea cuprinde numai noua adresă a lui Matei : Str. Miron Costin nr. 42. Bănuim totuşi că este din 1908.)

★

În dragoste e întreprinzător, dar nu şi norocos. O aventură la Berlin, în august (locuia în Wilmersdorf Hohenzollernplatz 4), cu o Fernande de B". îţi dă o clipă iluzia că e îndrăgostit pînă în vîrful unghiilor. Un moment se gîndeşte chiar să se însoare cu ea, să o seducă, să o ceară în căsătorie.

„E'aşa de frumoasă, de fină, cu o figură puerilă, cu nişte ochi catifelaţi, cu o gură mică cu dinţi albi, aşa de fraîche şi de pufoasă ca o piersică pîrguită. Are o singură prietenă aci, pe o Sabran Bouteries... Dragă amice, dacă într-adevăr amorul mă săgetează acum, sînt un om pierdut. Cu ea sînt melancolic şi seara, cînd fugeam din oraş şi ne plimbam, bras dessus — bras dessous, pe aleele singuratice de la Brunewald, în mirosul îmbătător al teilor înfloriţi, mă gîndeam că de ce nu avem nişte rente suficiente ca să ne baladăm fiecare din noi doi, cu aşa o fiinţă şi să trăim cu toţi împreună, să avem un apartament artistic, un auto fin, o garderobă somptuoasă, să nu ne bată nici vîntul nici ploaia... nici gîndurile triste.

Anii cei frumoşi ai tinereţii se duc, pier şi cine ştie ce va aduce şi ziua de mîine... Numai vocea cea dulce a mignonei mele mă mai aduce la realitate şi atunci o strîng lîngă mine şi o sărut cu disperare, parcă ar fi pentru ultima oară...

Abia o aştept să se întoarcă, abia aştept să primesc scrisoarea că vine să o mai văd odată cel puţin. Am devenit ca M. Tournèves [4]), am să cad la platonism..."

Dar senzualitatea şi manierele lui o înspăimîntă pe această mică franceză timidă, iar naivitatea şi rezervele ei îl hotărăsc pe cuceritor să dea îndărăt, dezarmat, la rîndul lui. Distanţa dintre ei era o prăpastie.

Răvaşul care urmează e din 1 septembrie, acelaşi an :

„Dragă amice, Scrisoarea ta mi-a făcut o imensă plăcere, mai ales azi cînd am rămas iar trist, în prada melancoliei. Afacerea cu Fernande mergea admirabil, deveneam din ce în ce mai afectuoşi şi despărţirea a fost chiar romantică. După întoarcerea ei de la Baden-Baden s-a schimbat cu totul. N-a mai venit să se întîlnească cu mine şi dacă mă întîlnea fugea parcă aş fi vrut s-o mănînc. Nu puteam pricepe nimic, am aşteptat, m-am plictisit...

Aseară am primit de la ea o scrisoare către tata (înţelegi bine că am primit-o eu) o scrisoare indignată şi plină de greşeli de ortografie unde spune că i-am scris „une lettre la plus ignoble et la plus basse...", şi spune tatei că să nu se mire cînd fratele ei care vine la Berlin are să mă provoace la duel.

(Mi-a spus odată că frate-său e în China ; eu am crezut că e chinez). Cum îţi spun însă, scrisoarea am primit-o eu, tata nu ştie nimic... Frică nu mi-e, dacă într-adevăr vine chinezul ăla şi e unul mai pignouf îl zdrobesc, dacă e unul mai forte îl evit... Berlinul e mare şi eu sînt huligan şi mai mare... Am crezut un moment că o iubesc, mă înşelam însă. Dacă ar fi fost amor, altceva era, ca o nebunie, ceea ce la mine n-a fost..."

Amărăciunea eşecului îl face să devină cinic, sarcastic. ...Nu se va însura decît cu o femeie bogată. Iubirea e un lux pe care nu şi-l poate permite un tînăr ca el...

Hortense P. e o bogată şi frivolă bucureşteană din lumea bună. Îi place enorm. O vede uneori într-o „trăsură electrică" şi o urmăreşte îndelung cu privirea. Se plimbă noaptea prin dreptul ferestrelor ei larg deschise şi o aşteaptă să apară la geam. Dar fastul acestei case, echipajul impunător, trena costisitoare, într-un cuvînt cheltuielile de reprezentare ale Hortensiei P. îl intimidează.

În faţa ei eroul nostru sărac se simte umilit, strivit, inutil. Cîteva aventuri de acest soi şi Matei se va închide definitiv în el. „Las lucrurile să-şi urmeze cursul lor, am devenit şi mai sceptic, mă aleg cel puţin cu ironia"...

scrie el amicului îndepărtat, în vara aceluiaşi an, din Bucureşti (Str. Atelierului 10).

Şi, mai tîrziu (7 mai 1908), scuturat de jugul dragostei, în sfîrşit liber, va pomeni cu amărăciune despre femei, statornicind o morală practică pentru uzul prietenului său :

„Odată cu bătrîneţele vine şi înţelepciunea. Cu femeile trebuie să fii neîncrezător şi perfid, să nu te iei după pretinse reguli medievale cari nu au fost inventate decît de nişte dobitoci, sub dominaţia femeilor, ca să prostească generaţiile viitoare. Numai chiulul le impune respect, m-am gîndit şi eu. De aceea nu e bine să trăieşti în ideea existenţei femeilor pure. E posibil să existe, dar rar şi cîte din aceste sfinte n-au pagini secrete în istoria vieţii lor.

Să nu te îneci în ochii albaştri, nici să nu te iei după roşeaţa care le acoperă faţa cînd le priveşti, poate să fie numai un efect al circulaţiei sîngelui, o constituţie particulară a epidermei care să n-aibe nimic aface cu onestitatea".

Sînt rînduri uşuratice scrise la 23 ani...

Ne apropiem de sfîrşit. Spaţiul restrîns nu ne îngăduie să mai transcriem. Aruncă oare lumină scrisorile lui Matei şi asupra procesului de creaţie, asupra genezei romanelor sale ? Pe alocuri poate că da...

Aşa, odată, în primele săptămîni ale anului 1907, el pomeneşte în treacăt de un roman pe care l-ar fi scris în limba franceză, limbă pe care o mînuia cu tot atîta uşurinţă ca şi pe cea maternă :

„Mult timp n-am putut eşi din casă ; am fost răcit. Cît timp am stat închis, am scris un roman modern, palpitant şi viţios în franţuzeşte. Cînd am să am fonduri îl voi publica. E vorba de fenomenele atavismului ! (Oh, Oh —)". (Scrisoare din 3/16 ianuarie 1907).

Şi mai tîrziu, amintind de acelaşi roman, completează în treacăt : „Din cînd în cînd adaug o pagină la romanul meu. Dacă unul din noi doi face o afacere strălucită îl edităm cu portretele noastre pe hîrtie de Japonia. Cu tot izolamentul nu mă simt abătut, am credinţa oarbă într-un succes..."

(scrisoare din 26 ianuarie).

Alteori ai vag impresia că prin destăinuirile acestor scrisori şi ale prietenului de odinioară se lămureşte în parte chiar aliajul secret din care s-au învolburat siluetele „Crailor de Curtea Veche", cîţiva ani mai înainte ca autorul lor să-şi fi făcut sieşi vreo mărturisire [5]).

„Am dejunat fin la Ferdinand de M. [6]), cu Cantemir Cîmpineanu [7]), ca trei muşchetari..."

notează Matei într-o scrisoare din 5/18 1908 şi rîndurile acestea, evocînd figuri bucureştene de mult pierite, recheamă în minte pentru confruntare eroi ca Pantazi şi Paşadia..."

„Eram trei odrasle cu nume slăvit, tustrei cavaleri călugări din tagma Sfîntului Ioan de la Ierusalim, zişi de Malta [8])".

---

1) Mănunchiul de epistole, din care spicuim astăzi, face parte din corespondenţa purtată între 1901—1908, de Matei Caragiale cu prietenul şi colegul de clasă, Nicolaie Buicescu din Buiceşti. Cunoaşterea lor, în primă lectură, o datorăm amicului de o viaţă întreagă a lui Matei Caragiale, răposat şi el acum trei ani.

2) Într-o scrisoare din 9 ianuarie îl surprindem strîmtorat şi stingherit de sărăcie, scuzîndu-se penibil de a nu fi putut restitui la vreme nişte bani împrumutaţi, profund vizibil jenat de locuinţa lui sordidă, periferică.
„Dragă amice, mi-e greu să-ţi spun, dar n-am încotro. Acum sînt în imposibilitate să-ţi avansez cent sous. O grămadă de nenorociri, care de care mai alandala, au trecut peste capul meu. Am rămas mult timp în Bucureşti, în casa pe care o locuiesc aici şi care e afară din oraş. (Nu stau decît provizoriu pînă la primăvară cînd luăm o casă convenabilă). Afară din oraş, nu la ţară, fireşte „dans le banlieux" şi „banlieue" aci e infect. Pensia întîrziată şi o sumă de cheltuieli m-au făcut să apelez chiar la Barbu D. pe care l-am „touchat fort galamment".

(scrisoare din 19 octombrie 1908)

3) În lumina acestor scrisori înţelegem limpede că dacă examenele de drept din Bucureşti îi dădeau asemenea coşmare, examenele de la Berlin, la care îl obligase mai apoi tatăl său, îi vor fi fost şi mai neplăcute. Douăzeci şi opt de ani mai tîrziu îşi va aminti cu aceeaşi oroare de ele, în jurnalul său intim : „L'idée de me contraindre a faire des hautes études de droit en Allemagne a été chez mon père une folie de plus. L'école buissoniére que j'ai fait à Berlin m'a mieux profité... etc." (Pagini de jurnal Matei I. Caragiale Opere Bucureşti, 1936, ediţia Perpessicius (pag. 321—322).

4) Eroul unui roman la modă.

5) Precum arată acelaşi jurnal publicat în 1936. Alegerea unui titlu de carte îl tortura ani întregi. Umbla după un nume de erou, timp îndelungat pentru a-l găsi.
Într-o zi, ascultînd povestea unui amor nepermis al unei străbunice a Kalinderilor, pentru un oarecare „Pirgu", a fost entuziasmat de rezonanţa cu totul particulară a numelui. Reproşîndu-i-se altădată că şi-ar fi botezat eroul nuvelei „Remember" cu numele unui nobil englez aflat în Almanahul Gotha a răspuns că faptul în sine nu avea nici o importanţă dacă numele era atît de frumos şi atît de potrivit cu felul în care îşi reprezentase el personajul.

6) Un nepot de fiică al domnitorului Gh. Bibescu.

7) Ofiţer român, mort într-un accident de aviaţie în anul 1915, al cărui strămoş se chema Pantazi.

8) Matei Caragiale Opere p. 100.

AL. ALEXIANU

Nobleţea subordonării



Nu e un secret pentru nimeni că la imensul prestigiu pe care şi l-a dobîndit Titu Maiorescu în timpul vieţii un rol hotărîtor, de multe ori înaintea operei chiar dacă nu în independenţa totală de ea, a fost comportamentul omului. Maiorescu a lăsat contemporanilor o impresie de neşters. Celebrul critic nu era un om de bibliotecă şi nu era în primul rînd numai critic. El răspundea unei întinse reţele de obligaţii care nu erau doar culturale. Titu Maiorescu avea plăcerea mişcării în societatea aleasă, a convenţiilor subţiri, a discuţiilor intelectuale cu auditoriu, era, spunînd altfel, un monden. De altfel, nevoia de auditoriu şi de succes imediat l-a condus spre exercitarea oratoriei atît în politică, cît şi în avocatură, învăţămînt ori în alte ocazii. Neindiferenţa la succesul de public arată o neindiferenţă la opinia publică. Nu e exclus nici complexul de inferioritate al omului cu origine joasă care se mişcă între aristocraţi făcînd o continuă demonstraţie a posibilităţilor şi superiorităţii sale. Maiorescu avea cultul opiniei majorităţii şi era în fond un conformist. Afirmaţia pare să-l pună în contrazicere cu ţinuta sa polemică în complet dezacord cu peisajul cultural al vremii. Aristocratismul prin adopţiune al criticului iese însă în evidenţă şi aici, căci el critică un nivel cultural de joasă ţinută, raportîndu-l la condiţiile realizării absolute. Conformismul său era în acest caz mai înalt subordonat unor principii superioare.

Întreaga personalitate a omului şi a intelectualului vin tocmai din capacitatea ieşită din comun de a se subordona unei idei sau unui mănunchi de idei pînă la a-şi face din asimilarea sau subordonarea la ele o a doua natură.

Memorialistica ne-a transmis imaginea unui personaj de o mare distincţie intelectuală, sigur de sine, distant şi ceremonios, în acelaşi timp, amabil prin desăvîrşita educaţie, de o elocinţă rece în discuţiile polemice. S-a acreditat astfel portretul unui om egal în faţa oricăror accidente, apt de a răspunde oricînd limpede chestiunilor cele mai dificile, a unei fiinţe de o superioritate olimpiană.

Maiorescu a devenit astfel obiectul unuia din primele noastre mituri culturale cu incalculabile consecinţe. Intelectualul Maiorescu găsise o formulă adecvată structurii şi intelectului său, iar seducaţia ei constînd tocmai în marea identitate ce părea a exista între formă şi fond a produs serii întregi de mimi ai gesticii şi atitudinilor maioresciene.

Copia, de obicei exterioară, a modelului nu arată numai că intuiţia urmaşilor n-a trecut dincolo de aparenţa fascinantă a olimpianismului, dar şi că obiectul cultului lor reuşise să dea impresia unui bloc fără fisuri, să nu divulge nici un resort intim. Calcul formei n-a dus după cum observa T. Vianu decît la proliferarea virtuozităţii în linia maioresciană, dar olimpianismul acestuia n-a devenit public.

Apariţia „Însemnărilor zilnice", ca şi capitolul de istorie literară pe care i-l dedică G. Călinescu, au clătinat hotărîtor imaginea omului de un perfect echilibru, a intelectualului fără fisuri. În chiar momentele de succes ale vieţii sale jurnalul dezvăluie în acele culise necunoscute mulţimii, care era sufletul lui T. Maiorescu, drama sau dezechilibrul. În nici un caz detaşarea de chestiunile terestre, menţinerea spiritului într-o lume a ideilor care e de obicei semnul olimpianismului nu e atestată de acest jurnal. Eroul lui e un ambiţios cu scopuri foarte concrete, un tînăr care se construieşte pe sine printr-un sever proces autoeducativ. Scopul e după cîte lasă să se înţeleagă însemnările obţinerea invulnerabilităţii în plan social, pragmatic, printr-o superioritate intelectuală indiscutabilă. Motorul va fi fost probabil acelaşi complex de inferioritate colorat acum naţional, pe care tînărul îşi propune să-l învingă şi să demonstreze „măgarilor de vienezi ce e un român", ceea ce ar fi un indiciu ce avea încă de atunci conştiinţa propriei valori.

Importanţa colaborării lecturilor filozofice ale tînărului la edificarea metodică a unei măşti spirituale care să devină a doua sa natură e de prim rang, ele dînd axul viitoarei personalităţi. Aceasta avea de întrupat un ideal de perfecţiune clasică şi toate recomandările de echilibru estetic pe care Maiorescu le va face în articolele sale le vom recunoaşte ca propoziţii constitutive ale propriei personalităţi.

Apariţia lui în peisajul culturii româneşti devine cu atît mai memorabilă cu cît Maiorescu începe seria intelectualilor români care ilustrează o concepţie nu numai prin partizanat teoretic, ci şi prin propria existenţă. Nu e vorba în asta numai de identitatea dintre om şi operă, privintă în care Maiorescu avea cel puţin un precursor magnific, pe Nicolae Bălcescu, ci de premeditarea expresiei pe care o vor avea implicit şi viaţa şi opera.

Evident că o astfel de existenţă implică ideea de sacrificiu şi de spectacol. De sacrificiu, în sensul renunţărilor la care obligă un program impus, de spectacol pentru că cere o intimă asimilare a acelui program voluntar. Persoana devine astfel fidela întrupare a unor idei.

Existenţa lui Maiorescu a fost un spectacol, dar mai puţin un sacrificiu. Criticul n-a fost capabil decît de asceze temporare, n-a rezistat tentaţiei mondenităţii, n-a lăsat din această cauză lucrări fundamentale, i-a lipsit lunga claustrare meditativă — cum observa G. Călinescu — fără de care aceste lucrări nu pot fi concepute. Efortul pe care tînărul filozof ar fi trebuit să-l consume în direcţia creării unui op pentru viitor era deja epuizat în încercarea reuşită de a oferi prin sine un exemplar intelectual, cu mult deasupra mediocrităţii, un punct de reper statornic. Neînsoţindu-l şi de productivitatea firească, Maiorescu se dovedea el însuşi într-o oarecare măsură prizonierul [illegible] plantînd tipul ar fi fost necesară şi completa lui manifestare. Sterilitatea postmaiorescienilor care şi-au imitat religios modelul pleacă şi din această lipsă a conştiinţei de sacrificiu [illegible] transmis. Dimensiunile complete ale prototipului intelectual avansat în prim plan de Titu Maiorescu, le va realiza mai tîrziu G. Călinescu adăugînd la elementul fascinator al intelectului său şi al unei oratorii cu putere particulară de seducţie şi acea lungă perioadă de claustare, concretizată în opere capitale, iar în criticul portret pe care i-l face lui Maiorescu putem citi dezideratele propriei activităţi.

Nu-i lipseşte însă spectacolului intelectual maiorescian grandoarea prin consecvenţa cu care sînt urmărite obstinat şi demonstrate cîteva idei imperative. Şi lucrul acesta se vede mai bine în polemică al cărei caracter de spectacol regizat meticulos este indiscutabil. Mai mult, tot în polemică se poate observa caracterul disimulat al omului căci disimularea n-a mai putut fi aici totală. Olimpianismul presupune, prin detaşarea absolută, ignorarea oricăror contraziceri, ignorarea a chiar planului pragmatic, domeniu pentru care Maiorescu are o vocaţie primă. Cele două răspunsuri date *Revistei contemporane* sînt de o detaşare jucată de un glacialism făcut. Mai ales în al doilea *studiu de patologie literară*, iritarea se simte pe sub rînduri. Să mai observăm că rareori Maiorescu răspunde provocărilor la duel şi că preferă să atace primul alegîndu-şi şi armele şi locul de luptă. Cînd nu poate face astfel, ocoleşte disputa — căci spectacolul nu se poate desfăşura în orice condiţii. Acesta nu era destinat să ilustreze numai inferioritatea adversarului, lucru fără de care o polemică maioresciană nu ia fiinţă, ci întreaga dispută e pusă să servească unor idei mai generale de etică culturală. Ca adversar permanent al neadevărurilor jurnalisticii româneşti, Titu Maiorescu se va strădui în mai multe rînduri să facă procesul nefastelor procedee jurnalistice şi a imposturii lor în cultură. Atitudinea antijurnalistică a lui G. Călinescu îşi are un punct de pornire aici.

Ceea ce impresionează în al doilea studiu de patologie literară este caracterul procesual, spectacolul juridic din care avocatul Maiorescu nu lipseşte. Sînt aici toate părţile unui proces. Punerea în temă, recapitularea cauzelor ambelor părţi, luarea chestiunilor pe porţiuni, un cuvînt al acuzării şi unul al apărării, jucate de un singur personaj care este Maiorescu (desigur nu fără perfidie cum s-a observat) dar cu toată morga aulică a procedeelor juridice. Adversarii sînt puşi în poziţie de delincvenţi şi trataţi ca atare, dar pe puncte, metodic. Tirul ucigător se îndreaptă împotriva lui V. A. Ureche, personaj la antipodul exemplarului intelectual propus de Maiorescu simbolizînd o întreagă epocă de frazeologie ameţitoare, de tomuri azi uitate, de mîndrie naţională rău înţeleasă etc. etc. Erorile lui V. A. Ureche erau atît de grosolane încît n-ar fi necesitat atîtea pagini de demonstraţie ci simple trimiteri informative. Maiorescu îi înscenează însă un întreg proces şi pentru ca victoria să fie completă [illegible]. Ca într-o piesă de teatru vor pe rînd cînd V. A. Ureche, cînd Maiorescu [illegible] regizor. Iritarea lui Maiorescu trebuie să fi fost mare de vreme ce a acordat atîta spaţiu retoricului membru al multor academii europene.

Ceea ce impresionează este cadenţa ideilor, stridenţa logică care asediază adversarul pas cu pas obligîndu-l la retragerea succesivă şi apoi la dispariţia completă. Superioritatea lui Maiorescu stătea în rigiditatea logică pe care o minuia ca pe o ghilotină.

M. UNGHEANU

● maria vancea

gestaţie

Tăcut e apusul de soare.
Cerul e-al ceţii şi el.
Se simte un cumpăt în fire :
(Ca o nebuloasă de străvechi început) —
Lipsit de precizie e gestul mişcărilor ei.
Rădăcinile mustesc în adînc.
Frunzele cad în spirală
Sau simplu.
Nu e ridicat obrazul ogoarelor.
Arată liniştit, odihnindu-se
Ca după o datorie destoinic împlinită.
Ochii şi-i îndreaptă
Spre cîmpia siniliе şi uniformă de sus
(nici norii nu mai au chip ori contur),
De unde nu va conteni şuvoiul de ploi,
Cinstindu-le,
Cu o nouă vigoare.
Şi dacă culoarea nu-i vie,
Se simte un cumpăt în fire.
Seminţele au învăţat de la pămînt —
Şi-l iubesc
Cu aceeaşi destoinicie.
Oamenii se întorc către ei
Ochii lor oglindesc credinţa
Că datina ciocnirii de pahare,
Mustind geneze,
Se datoreşte
Aceloraşi momente,
Cînd poposeşte toamna
În fiecare,
Simplu sau
În spirală.
Culorile verii
N-au pălit :
Îşi concentrează curcubeul
Pentru seminţele viitoare.

Două simultane literare

Eugen Barbu • Teodor Mazilu

Eugen Barbu

— Considerați că un prozator e obligat la o experiență de viață cu totul deosebită ?

— Ba bine că nu. Cine-și închipuie că romanele se scriu stînd la cafenea se înșeală amarnic! Am mai scris undeva: mi se face milă de ratații de la Katanga, uitați între coniacuri și cafele, cu ochii după sînii involți ai partenerelor lor. Despre lumea asta dezabuzată a scris Huxley, demultișor, de ce să mai pierzi vremea în baruri cînd s-a tradus recent Contrapunctul ? Citesc mici schițișoare, semănînd unele cu altele ca două picături de apă. Ce aflu de la tinerii mei confrați ? Că inginerii se plictisesc de atîta șantier, că oamenii se tem de ceva nelămurit, poate de boală și de război, și asta e o spaimă reală, despre care eu însumi vreau să scriu vreo 20 de ani, pentru că noi, cu toții, am existat în umbra sinistrei ciuperci și nu putem ignora cancerul și spitalele pline de astenici, dar, cum vom scrie despre acest teribil flagel al veacului ? melodramatic sau emițînd pagini nesărate despre gimnastica paharului ? Nu este vorba mai curînd despre o tulburare profundă a conștiinței, acolo unde ea există ? Nu este vorba despre o suferință mult mai adîncă decît aceea tratată cu descrierea coiturilor și cu a tribulațiilor interminabile despre ce simțea o eroină ce a umplut radioul, televiziunea și subsolurile unor reviste ce fac reclama unui autor ce-mi amintește, vai, atît de flagrant de Octav Dessila ? Nu aceasta este calea romancierului. Nu sînt nici de părere că autorii trebuie internați în spitale ca să scrie despre doctori sau trimiși la facultăți ca să descrie intelectuali. Intelectualitatea de care unii fac atîta caz este rezultatul unui studiu îndelungat, al unei experiențe ce te face modest. Știu că nu știu nimic, mi se pare modelul suprem al acestei intelectualități, dar ce facem cu învățătorii ce-și dau aere de doctori numai pentru că au citit vreo patru tratate de psihologie și au auzit frumoase povești medicale de la psihiatri?

— Scrieți cu ușurință despre niște lucruri pe care nu le-ți trăit ?

— Nu am scris niciodată despre ceea ce n-am trăit. Toate cărțile mele sînt o continuă spovedanie a ceea ce am fost sau a ceea ce aș fi dorit să fiu. Sînt în felul meu de un subiectivism dezgustător, dar fără subiectivism nu putem să descoperim nimic.

— Din romanele dumneavoastră de pînă acum, care a fost elaborat și care s-a scris aproape singur ?

— Elaborate trebuie să fie toate cărțile. Mă gîndesc la o elaborare secretă, inconștientă. În ce mă privește nu pot să scriu decît după ce am terminat să știu tot despre ceea ce am să scriu. Din 1945 încerc să termin un roman al generației mele, intitulat, cînd CEI TINERI, cînd RASTI RUSTI (o vorbă a lui Tamerlan), cînd FRICA. Nu am reușit să-l termin deși multe pagini sînt scrise, dar asta înseamnă că el nu se va scrie singur, cînd se va scrie ? Groapa s-a produs într-o transă ce a durat 10 ani, mereu repetată, mereu refuzată de un simț critic pe care mi-l mai doresc încă.

— Vă recitiți cărțile ? Ce părere de cititor vă fac ?

— Rar și numai parțial. Sînt pagini care îmi mai plac foarte mult, iar altele pe care le tai la reeditări cu o plăcere indicibilă. După doi ani de la apariție, de pildă, îmi place foarte mult FACEREA LUMII pe care o consider în unele părți mult superioară GROPII. Critica literară, din motivele binecunoscute, se face că n-a citit această carte. Nu pot să oblig pe nimeni să citească ce nu-i place. Dar nu așa se minimalizează un autor. Tăcerea organizată reușește numai în cazurile mediocrilor.

— Considerați că se poate scrie despre eroii exemplari ?

— Toți eroii sînt exemplari, dacă nu sînt, autorul nu are talent. Și în bine și în rău. Există o lege nescrisă a artei: dacă e vorba să faci un om negru, fă-l în așa fel să fie de negru încît să sperie, iar dacă vrei să arăți că mai există sfinți, provoacă-mi lacrima !

— Senzaționalul face obiectul unei literaturi aparte. Pitorescul a fost inclus de romanele proaste care l-au utilizat într-o categorie facilă. Care credeți că e raportul dintre aceste caracteristici și literatura mare ?

— Senzaționalul este legea de bază a artei. Rimbaud este senzațional prin ceea ce spune, cum spune și cînd spune, Homer rămîne senzațional pînă în zilele noastre pentru că ne descoperă o lume pe care puteam s-o pierdem în absolut, senzațional este Faulkner, cel mai mare romancier al zilelor noastre, nu prin poveștile sale, uneori polițiste, ci prin interpretarea senzațională a unor fapte cunoscute de către noi, despre care s-a scris atît, dar atît de palid și așa mai departe.

— Ce credeți despre stilurile așa-numite comerciale care îl prind pe cititor, îl fac atent la frază, la ritm și-l poartă peste întîmplări și dialoguri ?

— Există într-adevăr încă autori comerciali. Și eu cunosc destui din aceștia, chiar din jurul nostru. Ei vin ori cu mici povestioare pentru învățători sau pentru verișoare cumsecade, ori reiau teme à la George Sand, modernizate puțin și dă-i și dă-i ! Cărțile lor se vînd, nimic de zis, dar cît rău fac ! Despre romanele proaste polițiste nu mai vă răspund pentru că reluăm o veche temă imposibilă. Mă necăjesc mai mult vînzătorii de gablonțuri, ori reportaje ciupite de pe la Egon Erwin Kisch, ori descrieri edulcorate despre călătorii făcute cu Baedekere bine alcătuite în stînga. Cartonul se simte cît de colo și băiețașul crede că ne trage pe sfoară. Să-l lăsăm să-și facă de cap, ori să-i spunem verde adevărul ?

**— Se spune mereu că ne aflăm într-un moment de criză a romanului.
Putem fi considerați epigonii realismului lui Tolstoi și Balzac și ai lui Dostoievski și Kafka. Întrevedeți niște coordonate ale romanului actual care să caracterizeze precis epoca într-o viitoare istorie a literaturii ?**

— Nu există criză în roman. Există numai perioade cînd se scriu romane proaste și lumea crede că s-a isprăvit cu genul acesta. Cît privește epigonismul, toți ne hrănim o vreme cu cadavrele înaintașilor, nu e nici un păcat, trebuie numai scris mai bine decît cel pe care-l copiezi și, atenție, să nu spui aceleași lucruri ! Cît privește apropierea Kafka, Dostoievski, Balzac și Tolstoi ea e hazardată. Primul mi se pare numai un autor de parabole, redescoperit de către amatorii de șarade. Îmi place inteligența în artă și Kafka este un autor inteligent, dar geniu nu a avut, nu duceți nici o grijă în această privință. Prea confundăm noi valorile, prea îl așezăm repede pe Breban lîngă Călinescu și nu ține ! Am mai avut autori din ăștia cocoțați în stima publică de către critici reclamagii, dar statuetele s-au prăbușit de pe raft iute de tot. Ce o să se scrie în viitor ? Cine știe. Cum o să se scrie ? Cine știe ? Dar crede cineva că marile cărți ale lumii vor dispare numai pentru că niște tineri grăbiți se declară genii și niște gură-cască îi cred ? Haida-de ! Sînt posibile toate genurile, toată lumea are loc în istoria literaturii, cu o condiție : să nu trișeze ! Cînd faci cu ochiul în artă e ca și cum te-ai înșela pe tine însuți, beat fiind.

Teodor Mazilu

De ce scrieți ?

— Nu cred că de la bun început mi-a fost limpede de ce scriu, dar de la o vreme încoace există semne că această problemă, de fapt problema fundamentală, tinde să se lămurească. Din nefericire multe din actele individului o iau înaintea cunoașterii, nu sînt consecința cunoașterii, iubim înainte de a ști ce-i iubirea și scriem înainte de a ne cunoaște cît de cît pe noi înșine. Vocația supremă a omului este necesitatea adevărului — chiar cînd această aspirație se exprimă încă greoi și confuz. Aspirația spre adevăr e dovada cea mai sigură a existenței omului — alta eu nici nu cunosc. Caut adevărul în aceeași măsură în care-l caută și chimistul, și biologul, și muzicianul ; iar inspirația, dacă cumva există așa ceva, e tocmai această permanentă căutare chinuitoare, aridă și plină de satisfacții tîrzii. Trebuie să descoperim acele adevăruri fundamentale căci nu de puține ori individul este ispitit să descopere tocmai acele adevăruri menite să-i justifice precaritatea și impasul ; în acest fel, adevărul se degradează transformîndu-se într-o scuză a mizeriei.

Din nefericire, arta este un vast tărîm de manifestare a vanității ; dar există orgoliul de a căuta adevărul și orgoliul orb de a fi pur și simplu un mare scriitor, încărcat de glorie. Dacă nici prima formă de orgoliu nu e sublimă, apoi cea de-a doua, e jalnică. Scriind sub impulsul acestui orgoliu orb, ahtiați după o glorie imediată, aceștia văd la capătul fiecărui gînd mai elevat o călătorie la Paris și la capătul fiecărei metafore mai acătării o recompensă ; pînă nu-și văd sublimul răsplătit, n-au liniște. Din această categorie se recrutează jigniții, nemulțumiții, iritații, grăbiții, cei care încearcă încă din viață să-și facă eternitatea cu mîna lor. Timpul pedepsește cu destul umor și cu destulă blîndețe acest păcat — indivizii cu pricina devin curînd simple figuri pitorești. Toți vor să-l joace pe Hamlet. Parafrazînd ironia poetului putem spune și noi că toți vor să-l întreacă pe Shakespeare. Această formă prostească de orgoliu are consecințe dezastruoase pe plan artistic ; scriitorul nu se mai raportează la adevăr, ci se raportează la confrați. El vrea să scrie altfel, altfel decît Camil Petrescu, altfel decît Rebreanu, altfel decît Papadat Bengescu — dar nu se întreabă care e substanța lui, nici ce înseamnă la urma urmei acest „altfel". Răsturnînd un punct de vedere valabil nu obținem în mod mecanic un alt punct de vedere la fel de valabil ; în asta stă, cred eu, precaritatea literaturii polemice. Chiar și Camil Petrescu — un spirit atît de lucid — a eșuat cînd a intrat în polemică directă cu Stendhal și Caragiale : nimeni nu poate susține că „Mitică Popescu" e opera de vîrf a lui Camil Petrescu.

Pînă la urmă, valoarea unei opere de artă stă în suferința care a născut-o, dar mulți cred că se pot absolvi de această suferință și pot ajunge departe fără să-și plătească tributul. Cine nu-și acceptă suferința, nu-și acceptă destinul de scriitor.

Asemenea încercări, de a evita suferința, n-au fost puține dar, după o scurtă și gălăgioasă glorie, crima se dă în vileag și infractorul își primește pedeapsa. Chiar și Ernest Hemingway, gloriosul Ernest Hemingway, s-a hrănit o vreme cu această iluzie — refuzînd suferința pe care cu atîta bărbăție Faulkner a acceptat-o. Cu toată aparenta lui vitalitate, cu toate partidele de vînat din Africa și de pescuit în Oceanul Pacific și amiciția cu toreadorii, viața lui Hemingway seamănă cu viața unei femei sensibile, doborîte de spleen ; dormea adînc și se droga în același timp. Spre lauda lui, el însuși își dădea seama de această secătuire, dar e foarte trist să vezi un spirit atît de lucid plin de atîtea orgolii naive, încîntat în egală măsură de notorietate și de apropierea sparanghelului, întrebîndu-se mereu care-i locul lui la bursa eternității. Dar nici Premiul Nobel, nici cerul Africii, nici gloria nu l-au scăpat de sentimentul dureros că undeva greșise, sau, mai crud, undeva trișase. Fără îndoială Hemingway rămîne ceea ce este, nici mai mult nici mai puțin, dar tot atît de adevărat e că cel care crede că se poate sustrage suferinței, se înșeală. Dar poate că el nici nu a vrut să plătească, poate că n-avea de unde și cu ce să plătească, poate că dacă plătea, plătea fals și ar fi reușit și mai puțin. Cine știe...

Arta e suferință și e de neînțeles de ce atîția oameni se înghesuie să poarte o cruce care nu le aparține; nu-i nimic mai stupid decît să te chinui sub povara unei suferințe care nu-ți aparține. E vorba desigur de suferința pe care o implică efortul scriitorului de a căuta singur înțelesurile superioare ale existenței, de a se educa și de a-și organiza în așa fel viața încît viața lui să devină o metodă a cunoașterii, de a nu obosi niciodată în această căutare și mai ales de a nu fura concluziile născute din chinul altora, păcat de neiertat.

Eliberat de suferințe și înțelegeri, abandonîndu-le ca pe ceva care mai mult te încurcă decît te ajută, Sorescu, ca să dăm un exemplu, s-a trezit cocoțat în concluzii unde se simte admirabil și nu vrea să se mai dea jos. El zburdă prin mitologie și probleme grave, fără să facă un singur popas, măcar să mai răsufle și să mai mediteze puțin. De la moarte la adulter, Sorescu trece cu o mare grație ; din această pricină adulterul seamănă cu moartea și invers. Nu sînt lipsite de umor concluziile sale, nici de o anume inteligență, dar lipsește suferința care le-a născut, el meditează, dacă se poate spune așa, pe seama altora, alții suferă și el trage concluzii. De aici precaritatea acestor versuri. Desigur — aceste obiecții sînt făcute „în absolut", asta nu înseamnă cîtuși de puțin că Sorescu nu e foarte înzestrat, asta nu înseamnă că cei care l-au lăudat au făcut un păcat de moarte. Dar nu e bine ceea ce face Sorescu. Nu e bine nici ceea ce fac mulți tineri prozatori care, neînțelegînd adevărurile simple, terestre, se refugiază în simbol de unde nu vor să mai plece. Simbolul nu înseamnă înțelegere adîncă și sintetică a realității — în cazul acestor scriitori. Ei cu plăcere ar coborî pe pămînt dacă ar înțelege miracolul existenței.

— Ați debutat cu literatură satirică. Vi s-a părut satira drumul cel mai scurt spre cunoașterea omului ?

— Cunoașterea totală a omului nu poate să ducă la o interpretare comică. Adevărul este că sîntem necruțători cu individul atîta timp cît nu-l cunoaștem; încetăm de a-l ironiza, sîntem siliți să-l iubim atunci cînd începem să-l cunoaștem. Oricît s-ar vorbi de maturitatea scriitorului satiric — talente satirice precoce literatura lumii nu cunoaște — satira rămîne după părerea mea privilegiul tinereții. Analizîndu-mi strădaniile în acest domeniu, n-am prea multe să-mi reproșez, cred că de cele mai multe ori am avut dreptate. Dar chiar o capodoperă a genului comic — numai prin faptul că este posibilă — conține o mare tristețe și o mare îngrijorare. A-i tot arăta bietului om mărginirea și impostura nu e o strădanie menită să aducă creatorului o bucurie supremă.

Dar dacă e adevărat că nu aduce bucuria supremă e tot atît de adevărat că luciditatea și necruțarea pe care o implică satira sînt indispensabile în construcția omului. Misiunea nobilă a ironiei ar fi deci de a elibera omul de tot ce e meschin și deplorabil, consemnîndu-i noblețea și eternitatea — obligîndu-l să nu se încarce cu idei și moravuri care îl trag în jos și-l împiedică să zboare. Dar unii indivizi nu cad în mizerie, nu se prăbușesc în mizerie, așa cum se crede, ci mai curînd se retrag în mizerie, caută mizeria, se adăpostesc în ea ca într-o realitate lamentabilă, dar sigură. De multe ori mizeria spirituală, desigur, nu e un impas ci o aspirație.

— Exista în literatura Dvs. satirică o anumită cruzime. Chiar în ultima nuvelă „Vara pe verandă"...

— E adevărat, iau asupra mea acest păcat — dar această cruzime, dacă judecăm fără prejudecată — nu e decît o blîndețe plină de rațiune. Am încercat să eliberez individul, în măsura puterilor mele, de suferințe ridicole, de drame care pot fi evitate, păstrîndu-i intactă numai suferința de a se cunoaște pe sine. Pentru o categorie de indivizi, lamentația a devenit un mod de a trăi, făcîndu-și din jigniri, nemulțumiri, un stil de viață : alungîndu-i din această suferință falsă și punîndu-i în fața adevăratelor probleme, cred că le-am dat o mînă de ajutor. Dar nu suficientă — evident.

Dezrădăcinîndu-i pe indivizi de un suport fals trebuie să avem grija ca ei să nu rămînă în vid, trebuie să le pregătim o lume de certitudini. Nu e suficient să-i gonești din prejudecăți ; trebuie să ai și grijă de ei după aceea ; arta trebuie să dea o senzație de liniște, de siguranță, de casă părintească.

A iubi oamenii înseamnă a-i cunoaște. Cei care i-au cunoscut cel mai bine i-au și iubit cel mai mult, Tolstoi, Cervantes, Dostoievski, Shakespeare. În această totală cunoaștere biata ironie cu greu își găsește loc.

— Critica ar putea da în elucidarea acestor probleme o mînă de ajutor ?

— De fapt legătura între critică și literatură nu e chiar atît de strînsă precum pare. Observăm că cel puțin de la o vreme încoace, critica își vede de ale ei și scriitorii de ale lor, într-o independență aproape totală. Greșeala pe care o fac mulți dintre critici se aseamănă cu aceea pe care o comit scriitorii din categoria celor grăbiți și jigniți. Ei nu se raportează la adevăr, ei nu confruntă cartea cu adevărul ci cu ideile estetice intrate în circulație, grăbiți să tot ierarhizeze și să clasifice. Observațiile lor sînt pline de finețe, dar de cele mai multe ori ei fac aceste observații după ce în prealabil fac eroarea fundamentală în aprecierea operei de artă. Această eroare fundamentală le dă parcă aripi și observațiile fine curg una după alta... Din această pricină seamănă atît de mult unii cu alții — unde se termină finețea unuia începe finețea celuilalt într-o sumbră și inutilă solidaritate... A căuta aici adevărul și suflul viu al unei cărți e o nebunie curată ; trebuie să te mulțumești cu finețea criticului și să te resemnezi. E de prisos să spunem că și în meseria de critic trebuie talent; dar ei — în virtutea nu știu cărei prejudecăți — se consideră aprioric talentați. Siguri pe talentul lor, se îngrijorează în liniște de talentul altora ; așa se face că vedem critici care, deși nu s-au ridicat nici la nivelul unui licean cu lecturi extrașcolare, se tot vaită cînd de impasul prozei, cînd de impasul liricei.

Mai există critici care laudă din cine știe ce motive cărți fără nici o valoare — pentru a demonstra acest fals pun la bătaie toată finețea și erudiția. Pe alții, spre fericirea lor, incompetența îi scutește de păcatul ipocriziei, de unde se vede că incompetența își are și părțile ei bune. Un tînăr critic, întrebat, după o cronică elogioasă, cum i se pare cartea vehement lăudată, mi-a răspuns : „O aberație". Duplicitatea ajunsese în cazul tînărului critic ceva de la sine înțeles.

Din această constatare rezultă că satira își menține în continuare rațiunea, pe tînărul critic îi cunosc încă prea puțin pentru a-l putea iubi și stima.

constanța buzea

TRUP UNIC

**Și ne-a fot dat
Sufletul, cel cu adevărat viu.
Cel care nu ucide pe nimeni
Ca să trăiască,
Și ne-a fost dat trupul,
Neînsuflețitul, mișcat de sufletul său.**

**Ne hrănim cu vieți întrerupte,
Sfîșiem cu dinții
Ceea ce de mîini a fost ucis,
Animale, plante și fructe moarte,
Și ceea ce florile-aruncă în clătinare,
Durerea lor craniană,
Parfumul — cauza și atracția morții.**

**Bem lucruri,
Dormim în atingere cu moartea
Între visele ce ni le dă.
O, alterare !
Dacă-am putea absorbi ființe,
Și viața lor să nu se piardă,
Ci vii să circule prin sînge,
Să ascultăm în noi
Tropotul caprei negre,
Cornul ei îndoit să ne-mpungă,
Melci vii să cadă-n natură
Din leneșe simțuri**

**Și noi să ne repezim
Cu alte ființe să apucăm
Pene din coifuri.
Sufletul mănîncă vietăți,
Numai sufletul,
Fără dinți, el se aruncă asupra
Tuturor ființelor
În libertate.**

**Dar ne-a fost dat,
Unora numai, un sentiment al perechii
Și fapta cu care se poate atinge
Fiara din el,
O umbră care ne-nfășură,
Ne face rotunzi,
Clipa cînd ne aruncăm în aer veșmintele,**

**Și, fără de minte, goi și sfinți
În natura uitată,
Iubim.**

**O, maree care apropii de apă luna,
Nici una din fascinații
Nu te acoperă,
Circulă liber spre cer arbori de apă,
Caii de mare încet se destind
Și se numără,
Parcă din plante și pietre născuți,
Curși din întunericul
Nebun și minat de lumina
Pe care-o conține.**

**Sfîntă este femeia care ne naște,
Sfînt tatăl,
Sfînt și bărbatul care coboară
În somnul femeii străine
Pe care o lasă visînd,
Aproape-necată de trupul său otrăvitor,
Sfîntă femeia care compară,
Călcînd pe versantele tari, naturale,
Valea prin care
Necunoscută trecu.**

**Părul în vînt,
Brațe vizibile, mușchi în mișcare,
Fuga piciorului,
Dura lansare,
Și amintirea celestă căzută-n călcîi.**

**Sufletul, el este cel care dorește,
Și ființa absoarbe o altă ființă.
O nebunească retină boltită
Asupra lor,
Descompunînd un trup unic,
Ar spune esența
Cu părțile înaripate căzînd
În jurul atomicei împreunări.**

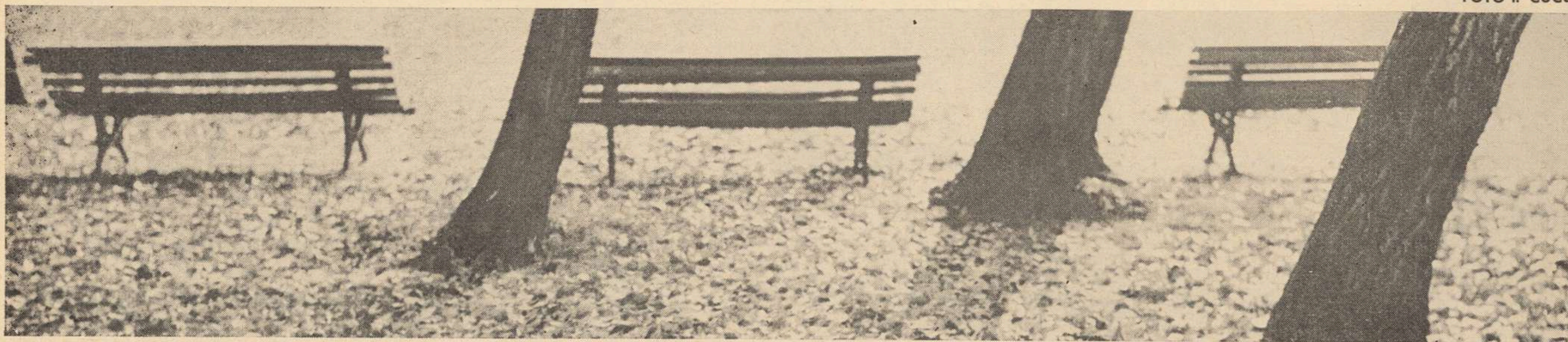
**Nu ne ucide,
Ea nu ne ucide,
Dar caută timp,
Îl găsește pe-al nostru,
Ochiul se sparge de vidul
Pe care-l conține,
Și țipă întins
Pe atracții universale.**

Jurnal liric de vacanță

semnează
- MIRCEA POPA
- EUG. CHIROVICI
- FLORIN GABREA



FOTO I. CUCU



torțe la galați

Coborînd din acceleratul de Galați, am rămas surprins văzînd o mulțime uriașă de oameni adunați pe peron și în spatele gării. Am aflat imediat și motivul : în oraș sosiseră în vizită conducătorii de partid și de stat.

Cu o destul de mare greutate mi-am făcut loc pînă în stradă. Curînd a trebuit să renunț la calea obișnuită de ajungere în oraș, mai ales că după spusele unui foarte de treabă om de ordine, am aflat că străzile sînt ințesate de lume pînă în centru, așa că am ales o cale lăturalnică, pe strada Dogarilor.

Era pustie strada, și asta m-a făcut să mă simt stingher. Aș fi vrut să fiu gălățean, să mă amestec în mulțimea aceea în compania colegilor de muncă, pentru a aștepta trecerea conducătorilor noștri. Iluminația nu-i tocmai bună pe strada Dogarilor, așa că starea mea de stinghereală căpăta contururi precise. Uitasem că vreau să ajung în centru. De fapt, dacă aș fi ajuns acolo m-aș fi descurcat destul de greu, așa că mersul meu devenise mai curînd o plimbare. La o intersecție, glasuri de bărbați mi-au atras atenția. Erau mai mult șoapte sau numai așa ajungeau la mine din cauza întunericului. M-am oprit și atunci am văzut că de fapt era o mulțime de oameni. Mergeau într-un fel de coloană, glumind, rîzînd, purtînd în mîini făclii neaprinse. N-au traversat strada Dogarilor, ci au cotit pe ea. Din vorbele lor am înțeles că mergeau în grădina publică. Am rămas înțepenit în colțul străzii, așteptînd trecerea coloanei. Cînd m-am auzit strigat, n-am fost în stare nici să tresar. Cineva a repetat numele meu, de data asta întreg. M-am simțit luat de braț.

De obicei, călătoresc cu mîinile în buzunare, nu-mi plac bagajele, așa că n-am fost incomodat de nimic ca să intru în coloană, mai ales că cei care mă invitaseră să merg cu ei erau constructori, constructori de la combinat, cu care lucrasem vara trecută, în timpul practicii. Pînă să mă dezmeticesc, am intrat în vorbă cu ei. Acuma eram gălățean sau dacă nu eram gălățean, nu mă mai simțeam stingher, eram într-o coloană de constructori, așa că am cerut o făclie să fiu la fel ca ei. Curînd am ajuns în parc. Se făcuse noapte cu adevărat, așa că am aprins torțele. Mii și mii de oameni purtau făclii în mîini, spectacolul era de o măreție tulburătoare.

Coloana de mașini s-a oprit undeva la intrarea în parc. Conducătorii de partid și de stat în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu au coborît contopindu-se cu mulțimea cuprinsă de un entuziasm indescriptibil. Puțini erau cei care-i puteau vedea, care puteau schimba cîteva cuvinte cu ei. Ceilalți se ridicau unii pe umerii celorlalți pentru a-i zări măcar o clipă. Certitudinea că acolo, în învălmășeala de suflete, sub vîlvătaia făcliilor, se aflau cei cărora le-a fost încredințată conducerea țării, declanșa în oameni o manifestare de atașament emoționant. O horă în toată grădina, un cîntec și multe foarte multe urale făceau din acea seară o feerie. Artificiile străluminau cerul în curcubee fascinante. Foștii mei colegi de șantier mă considerau de-al lor, de fapt toți oamenii aceia se cunoșteau între ei, sau dacă nu se cunoșteau asta era impresia. Mai mult îi vedeam mai frumoși decît îi știam eu pe gălățeni, și nu se putea altfel căci ziua aceea a fost o zi mare pentru ei, iar la zile mari oamenii arată cu totul altfel.

*

vară și... drum

Nu știu decît aproximativ ce este o climă tropicală și asta „doar“ din manualul de geografie. În orice caz, am văzut filme mexicane în care (descopăr abia astăzi, 15 iulie 1966), pe un cer senin pînă la imbecilitate, ardea cu un zel drăcesc cel mai veritabil soare bucureștean. Pe stradă, în troleibuz, în Gara de Nord, în tren — infern Celsius și activitate cerebrală „au relenti“...

Încerc să am răbdare. Cunosc gara Brașov, această geometrie superbă a betonului și culorilor pastel ; cînd am văzut-o prima dată am avut senzația că în buzunar posed un pașaport ciudat care mă ajută să trec granițele deceniilor, călător pe meridianele fantasticului. În gară, la urcare în troleibuz, fac cunoștință cu primul brașovean, un taxator în vîrstă, cu chipiu, ochelari, mustață și umor („dictonul“ lui preferat : „banii sau viața“). Am coborît în centru, în vecinătatea hotelului „Carpați“, un veritabil magnet pentru retina dornică de festivaluri arhitectonice. De-aici, mergînd în cele patru direcții cardinale, începe Brașovul, orașul caracterizat prin următoarele calități : tinerețe și istorie (arhitectură modernă, presărată cu bătrînele și celebrele monumente Biserica Neagră, Primăria ș.a.), vitalitate (aici se înfăptuiesc într-un procent esențial destinele industrializării României Socialiste), vervă și... sezon turistic debordant ; în acest sens, notez dialoguri semnificative : o frînă bruscă, o portieră deschisă, sex-appeal, o întrebare :

— Monsieur, la chaussée pour Sinaia ?

— A gauche, duduie, i se răspunde...

Primul autobuz spre Dîmbul Morii la ora 22. Mă uit la ceas : 20. Deci, per pedes. 6 kilometri pînă la destinație. Toate bune... Al patrulea șofer e cel mai vesel, rîde, chiar are chef de vorbă (posedă cunoștințe picante de zoologie), numai că toate acestea le face din mers. Preferințe și preferințe...

— Nu vă supărați, mai e mult pînă la Dîmbul Morii ?

— Alături. Documentat, laconic, în sfîrșit, o informație foarte utilă, chiar perspicace.

Nopțile mi-au plăcut dintotdeauna ; sînt poetice, închid în ele o liniște fantastică, mai ales la Dîmbul Morii, un complex turistic conceput în gustul intimității, situat în vecinătatea șoselei care duce de la Brașov la Timiș.

Șase și un sfert dimineața, ora la care răcoarea munților inoculează un optimism de maximă concentrare. Sosește autobuzul... Stîncile închid în masivitatea lor albastră cenușie liniștea mileniilor încremenite într-o supremă și ultimă încordare, profilînd pe zare un zig-zag dramatic, reprezentare grafică a zbuciumatului destin geologic al pămîntului românesc. Zăresc zăpada, inofensivă și orbitoare, încătușată de versanții abrupți și albaștri ai Făgărașilor și pentru cîteva secunde port în spate un rucsac și în urechi hohote de rîs și rămășițele victorioase ale bulgărilor de zăpadă. Imperiul montan al granitului înțepenit de timp își aliniază piscurile solemne ca pe niște sfetnici înțelepți, gata să dicteze prin măreția lor gravă verdictul grandoarei în procesul transformărilor pe care le suferă în fiecare clipă istoria acestor locuri.

Făgărașul e proiectat să devină oraș turistic. În centru, în mijlocul unui lac (seara transformat în estradă batraciană), Cetatea lui Mihai Viteazul, construită în secolul 16, suportă, cu docilitatea caracteristică ruinelor, povara zveltă a schelelor. În ciuda inerției veacurilor istoria este vie...

...și prezentă ; în Sibiu străzile urcă în pantă sau coboară păstrînd intactă priveliștea pe care o oferea vechiul burg medieval. În această după-amiază monotonă oamenii se înfățișează într-o mișcare calmă, parcă împrumutînd prezentului solemnitatea și liniștea bătrîneții. Văduvită de prezența unui Utrillo autohton, culoarea leneșă a Sibiului se mai păstrează doar în memorie, servind dispoziții pasagere pentru lirism...

La vest, cerul se îmbracă încet cu postavul norilor și peste zece minute plouă pînă la gară...

*

impresii de călătorie

Cu G.B. trebuia să mă întîlnesc în Craiova unde fusesem amîndoi repartizați pentru practica de proiectare a anului V.

În Craiova, în ciuda unei oarecare monotonii a culorilor, peste tot respiră o efervescență, în voci, în gesturi, și la fiecare pas întîlnești oameni pe care nu-i cunoști, dar pe care parcă i-ai mai văzut undeva, antrenați în discuții aprinse despre tot felul de lucruri, despre ei, despre viața celorlalți, despre tot ce îi frămîntă, — și simți că în apropiere se află Tg. Jiul — mîndria nedeclarată a Olteniei.

La cîte o cotitură mai ridicată apare în depărtare vîrful Coloanei Recunoștinței. Prima oprire o facem la Parc, și mergem să vedem aleea care poposește o clipă la Masa tăcerii și apoi coboară spre Jiu. Poarta de intrare în parc a fost scoasă, dar au rămas stîlpii de piatră. Acum totul e liniștit. Parcul e curat și din cînd în cînd aparate de fotografiat își mișcă printre copaci obiectivele. Poarta sărutului are o asimetrie abia perceptibilă, ceea ce îi sporește aerul ușor enigmatic. Mulți se fotografiază, trecînd pe sub ea. Axa : Masa tăcerii — Coloană e întreruptă de silueta greoaie a bisericii Sfîntul Niculae.

Il întrebăm pe șofer dacă vrea să vină și el să vadă Coloana. „Care Coloană ?“ „Uite, sus, acolo, aceea galbenă“. Se lasă convins și merge alături, ocolind cu privirile Coloana, care se apropie de noi în tăcere. Acum e alămită și are o culoare galbenă-fumurie — împrumutînd ceva din spațiul înconjurător, adunat de foarte departe și condensat aproape total în fiecare particulă a elementelor sale.

Nu-mi pot deslipi ochii de la vîrful ei și caut cu privirea celelalte elemente, întrucît mi se pare că nu se poate termina acolo, că mai urmează ea însăși un traseu al ei, abstract dar palpabil pînă sus, sus de tot, unde începe gîndul.

Oltenii își iubesc mult orașul, sînt mîndri de el, orgolioși, dar iubirea lor e leneșă, delăsătoare.

Ne întoarcem de la Tg. Jiu spre seară. Aș fi vrut să nu văd urmele lui Brâncuși, să-mi prelungesc așteptarea și curiozitatea. Îmi închipuiam contactul cu ele mult mai direct și sincer dar aveam o reținere și parcă-mi era frică. Acum nu le-am văzut și mă voi întoarce să mă conving că ele există. Poate că e mai bine să fie cît mai anonime, să le observi în trecere, să le ai mereu lîngă tine, fără să-ți dai seama, decît să strigi la tot pasul, și să faci împrejmuiri, puncte de atracție ca la o specie rară pe care trebuie să vină toată lumea să o vadă printr-un geam de sticlă...

Excursie cu un grup de studenți în autobuz către malul Dunării. Tr. Severin, Ada-Kaleh, Orșova. La Tr. Severin ne oprim în dreptul șantierului și de la înălțimea șoselei privim de jur-împrejur. Incredibil peisaj. Dunărea a fost forțată să-și înghită apa și să întoarcă spatele, iar pe fundul ei aleargă într-una zeci de camioane. De sus de unde stăm nu se vede nici un om, deși aflăm că sînt trei mii în cadrul șantierului. Totul se mișcă singur, nu se vede altceva decît apă și șantier, șantier care geme. La Ada-Kaleh am împins cu umărul malul Dunării și am primit în spate apa galbenă și greoaie a fluviului, adunată în picături, care se scurgeau lin și amenințător.

În vizită la cooperativa agricolă de producție Bratovoești, puternică și experimentată unitate pomiculă, mîncăm pepeni pe miriște și culegem piersici cu mîinile noastre.

La D.S.A.P.C. am cunoscut pe meșterul Dănăcel, urmașul direct al bătrînului Viscol, în arta oläritului. Este chiar din Oboga, loc renumit în țară pentru ceramica lui. Nu-i place să-i spui preferințele tale. Îi comandăm cîteva oale smălțuite, dar îl rugăm să le facă așa cum știe el. „Lăsați că știu eu cum vreți“ : „Așa cu țîță și s-o apuci cu mîna, iar florile să iasă singure din smalț“.

*

În tren spre București. Tăcem și ne gîndim la locurile cu care ne obișnuisem și ni se pare că Bucureștiul nu știe să ne primească așa cum se cuvine și că ne vom simți străini cîteva zile.

Mircea Constantinescu

Ciudățenii de familie

— Mamă, e ciudat, nu ?

— Ce-i ciudat ? mă întrebă, la rîndul ei, fata care ședea cu spatele la mine, fără șorț, căci ea poate să gătească și fără șorț, chiar dacă în 1945 unii mai gătesc la o lampă care fumegă.

— Știi ce-i ciudat, mă înalț eu, încercînd să apuc cu două degete de băcan în devenire, o bună parte din ceapa ce zăcea, maldăr nuanțat și mirositor, uite, e ciudat faptul că Gigi, frate-miu, mi-a spus că pe el l-a născut un avion și că tata mănîncă ovăz... Mamă, de ce-i place tatei ovăzul ?

Fata nu răspunde. O privesc cum plimbă în elipse o lingură de lemn să nu se lipească fasolea. Îmi vine să culeg toate bucățile de șuncă din oală care îmi fac un nas desigur interesant și vioi.

— Și știi ce mai e ciudat ?

— Ce ? zise fata, tot cu spatele la mine.

— Gigi a zis să mă las de scris, altfel nu mai mi-e frate...

— Tu ce i-ai răspuns ?

— Păi, n-am zis nimic atunci...

Fata e tot cu spatele și mai iau ceapă. Îmi dau lacrimile, dar așa văd mai bine, căci eu nu sînt ciudat numai pentru că scriu, dar și pentru faptul că văd mai bine cu ochii în lacrimi.

— Însă azi i-am răspuns... I-am spus că și așa nu mi-e frate, că-i născut de un avion și-i prea galben, zău mamă, prea zici că are grîu în cap, nu ?

Fata se oprește din mestecat. Se întoarce și-mi dă una peste față, cred că și cu lingura, căci prea m-a durut, am și acum semnul, dar numai femeile care mă pot iubi, mîngîindu-mi obrazul, găsesc acolo ceva și mă iubesc, dintr-odată de două ori. Plîng și eu, ce să fac, și mă dor ochii și nu mai văd clar. De ciudă, mă înalț cît pot pe vîrfuri, acestea tremură, pumnul îmi tremură, dar îl duc la gură cu o pradă de ceapă mirosind strașnic și grămada se micșorează, o văd scăzînd sub ochii mei, care mi-au redat ciudățenia.

Ea mestecă în continuare, eu sărut pe buze toate fetele care nu mă vor iubi niciodată, soarele stă pe gînduri în fața gemulețului de la bucătărie, care-i de două-trei palme, socotind că intrînd în cameră ar dezvălui prea multe, fetele vor și nu prea, în fine, mă opresc.

— Mamă, continui eu, uitînd în treacăt de gestul ei brutal, eu nu-s ciudat, nu-i așa ?

— Păi, de ce să fii ciudat ? și se oprește fata aceasta dragă de 21 de ani și mă privește prin lentile timpurii și aburite.

— Gigi și tata spun asta,... fiindcă scriu.

— Ce scrii tu, băiatule ?

— Mamă, eu scriu despre voi și de aceea vreau să știu precis de ce-i place tatei ovăzul, iar Gigi susține că va pleca să-și găsească avionul. De ce mamă ?

O pernă rece și netedă și puțin umedă, aducînd cu o epidermă de reptilă — obrazul tatălui meu, mă trezește :

— Scoală-te, băiatule, ai pierdut răsăritul soarelui.

— Tată, îi spun eu, lăsînd visul să-mi intre în pernă pînă noaptea cealaltă, tată, îți mai place ovăzul ?

Bărbatul rîde, a împlinit azi 43 de ani și rîde auzind de ovăz, rîde puternic și acum e ciudat pentru că vede mai bine, mult mai bine, așa, rîzînd...

Iar în noaptea următoare am să-i spun mamei că Gigi și-a găsit avionul și e fericit, oricum, nu mai e ciudat. Și noaptea viitoare am să întreb, dar așa, bărbătește :

— Mamă, cîți ani ai acum ?

Muzica ușoară ? gen minor

Mult timp, unicul arbitru al evoluției muzicii ușoare românești a fost gustul ascultătorilor, gust influențabil și în suficientă măsură lipsit de educația de specialitate. Neavînd posibilitatea să selecteze valoarea reală de non-valoare, tentat, de multe ori să facă concesii unor aspecte formale, exterioare, șocante, în detrimentul esenței expresive, ascultătorii au fost obligați să se mulțumească cu ce li s-a oferit.

Se părea că, fiind vorba de un gen atît de „minor" ca muzica ușoară, simpla selecție naturală era suficientă pentru menținerea liniei de plutire. Așa încît, în ciuda popularității de care se bucură în rîndul maselor, muzica ușoară „a scăpat atenției specialiștilor, iar pe de altă parte comisiile de avizare din diferite instituții artistice — manifestînd o lamentabilă lipsă de exigență — au dat calificative „bun de difuzare" prea multor lucrări slabe, facile, neinteresante. Abia o dată cu festivalurile anuale de la Mamaia, problema muzicii ușoare românești a fost pusă, oarecum, mai în centrul discuției personalităților vieții noastre artistice. Care sînt în fond cauzele care fac ca muzica ușoară din țara noastră să se afle încă sub nivelul cerințelor ?

În primul rînd îi lipsește un profil propriu, definitoriu, îi lipsește încă personalitatea. Cu excepția cîtorva nume, Nicolae Kirculescu, Radu Șerban, Temistocle Popa, George Grigoriu, Elly Roman, Camelia Dăscălescu, compozitorii nu-și polarizează eforturile spre găsirea unei maniere personale de exprimare, nu sînt consecvenți sub aspect stilistic. Se preferă extremele în locul unei căi de mijloc, infinit mai echilibrată. Simplismul (nu simplitatea) melodic și armonic, sinonim cu sărăcia de mijloace și idei sau dimpotrivă, complicarea fără rost care duce la inconsistență melodică, la înnămolirea în meandrele fără ieșire ale unor modulații continue — reprezintă două tendințe în egală măsură nocive. Ar trebui continuate, cu preocupare mai constantă, încercările de valorificare creatoare a unor desene melodice și celule ritmice, specifice melosului popular. Preluarea acestor elemente trebuie însă gîndită cu rafinament și gust. Nu înseamnă valorificare creatoare simpla adaptare a unui citat folcloric în formă brută, pe ritm de twist sau shake ! În acest sens, creația compozitorilor mai în vîrstă (Gherase Dendrino, Nicolae Kirculescu) sau a înaintașilor (Ion Vasilescu, Vasile Vasilache) ar putea constitui pentru generația actuală premise demne de a fi continuate. S-au făcut fel de fel de încercări. Una dintre cele mai recente și cu sorți destul de mari de reușită pare a fi formația „Sincron". Parafrazele și improvizațiile de certă valoare după muzica noastră populară au în această interpretare o savoare deosebită. Dar de aici pînă la compunerea în stil național, propriu, mai e o cale de parcurs, iar Cornel Fugaru care se anunță a fi și un compozitor de talent trebuie să persevereze și să fie ajutat. În privința aranjamentelor instrumentale, deși în ultimul timp stăm ceva mai bine, ținem să amintim că formula tip beatles cu quarte de ghitare electrice sau formația cu trompete + saxofoane + tromboane gen Glenn Miller — 1935, nu izbutesc să epuizeze (nici pe departe !) gama infinită de soluții orchestrale posibile. În plus au devenit de o monotonie exasperantă.

Un impediment serios în dezvoltarea muzicii ușoare românești este fără îndoială lipsa de studii muzicale superioare și chiar medii a celor care o practică, și mai ales a interpreților vocali. Chiar dacă momentan nu există învățămînt specializat pentru muzica ușoară, celor interesați le stau la îndemînă celelalte forme de învățămînt muzical, fără de care interpretarea va păstra în continuare pecetea diletantismului, a nerealizării artistice. Nu avem pretenția (și de ce adică nu am avea-o ?) unor voci ca ale lui Aznavour, Priestley sau Luis Mariano, dar în orice caz Constantin Drăghici și Doina Badea nu pot cînta toate melodiile de muzică ușoară existente. De remarcat totuși succesul unor tineri interpreți recrutați în ultimii ani din rîndurile artiștilor amatori de pe scena Casei de cultură a studenților, îndrumați în primii lor pași de compozitoarea Camelia Dăscălescu, pe care cu uimire n-am găsit-o printre concurenții din nici una din cele 4 ediții ale festivalului.

După cum lesne se observă, mai sînt încă extrem de multe de făcut. Unde sînt compozitorii tineri care, cu talentul, fantezia și entuziasmul specifice vîrstei, să scoată muzica ușoară din impas ? Generația actuală nu este oare în stare să dea la iveală talente autentice ? Ar trebui studiată propunerea unor studenți de a se înființa catedre de estradă la IATC, conservatoare, teatre muzicale etc. Nu se face simțit nici aportul Școlii populare de artă. Festivalul de la Mamaia '66 a fost într-adevăr un salt înainte. Sîntem tentați totuși să subliniem, la rîndul nostru, unele asonanțe care au provocat cel puțin nedumeriri. A predominat în acordarea premiilor notorietatea și vîrsta compozitorilor ; nici un tînăr nefiind măcar menționat (deși Vasilache și Cristinoiu ar fi meritat premii). Uniunea Compozitorilor continuă să decearnă anual un singur premiu deși competiția e totuși... muzicală. Unii compozitori au avut și anul acesta mai multe bucăți spre deosebire de alții care au lipsit — H. Mălineanu, C. Dăscălescu, Ed. Deda.

Uniunea Scriitorilor a scăpat de coșmarul „textului" premiindu-l pe Minulescu. Dacă încurajat de precedent în 1967 va... concura și Eminescu ?

În afara acestor deficiențe și a altora, Mamaia '66 a vădit o superioritate netă asupra celorlalte ediții. Această superioritate n-a rezolvat însă multe din lacunele muzicii ușoare, gen atît de îndrăgit de spectatorii dornici de frumos. Acest frumos e încă amăgitor ; e ca un bătrîn chel cu perucă, iar noi ne mulțumim să vedem doar peruca pentru că ne e frică de ceea ce ascunde.

VIOREL BURLACU

1. — Cum apreciați muzica ușoară... ca un simplu amuzament?
2. — In ce anume se manifestă cu precădere artisticul în muzica ușoară? In text, melodie, orchestrație sau interpretare?
3. — Ce determină accesibilitatea și succesul producțiilor?
4. — Ce credeți despre accesul tinerilor creatori în circuitul muzical național?
5. — Ce părere aveți despre festivalul de la Mamaia?

Anchetă realizată de Florian Lungu și Mariana Tabacu



Cornel Fugaru

1. Muzica ușoară strînge în jurul ei cel mai mare număr de simpatizanți (mai mult chiar decît... fotbalul). Aceasta presupune că ea are un rol important în educarea muzicală a maselor. O melodie de muzică ușoară trebuie să comunice o gamă foarte variată de sentimente, idei și chiar năzuințe.
Textul vine să completeze melodia, s-o sensibilizeze, să aducă auditorul mai aproape de sentimentele pe care compozitorul a intenționat să le exprime. Îmi place să consider melodia și textul doi prieteni care se respectă sincer, care se iubesc. De aceea cred că muzica ușoară nu trebuie considerată un simplu amuzament, ci trebuie tratată ca un gen major de exprimare artistică.
2. Ca în orice artă și în muzica ușoară artisticul poate fi ușor sesizat în prezența ideilor și sentimentelor autentice, îmbrăcate cu talent de către autor, într-o formă specifică genului.
Factorii hotărîtori rămîn melodia și textul. Dar să nu minimalizăm rolul de o deosebită importanță al orchestrației care trebuie să susțină melodia și s-o coloreze pentru a nu ajunge la monotonie. Aceasta ar trăda lipsa de fantezie sau chiar de talent al autorului.
Interpretul este ultimul colaborator al compozitorului dar constituie prima legătură cu publicul.
El trebuie să întrunească cele două condiții esențiale ale unui artist, reprezentant al genului : calitățile vocale și interpretative.
3. Accesibilitatea, și prin aceasta și succesul unei producții, este determinată de limbajul simplu dar nu simplist, firesc și convingător. Datoria muzicii ușoare este de a determina în rîndul ascultătorilor momente de trăire profundă.
4. Întrucît nu putem nega acest adevăr, mi se pare că tînărul creator este cel mai chemat să realizeze acest lucru, pentru că predispoziția lui spre visare este mai accentuată și în același timp, el se află la vîrsta optimismului, a entuziasmului sincer, a marilor speranțe.
Toate acestea el vrea să le comunice, să le împărtășească auditorului. Aș spune chiar că prezența tînărului creator este absolut necesară.
5. Referitor la ediția '66 a festivalului pe care-l consider superior celorlalte voi aminti cîteva probleme ce mi-au ridicat diverse semne de întrebare :
E bine oare ca un singur interpret să fie un adevărat colecționar de melodii ? Nu era firesc ca toate melodiile să fie prezentate în primă audiție ? N-ar fi fost mai interesantă și mai stimulatorie prezența mai multor orchestre diferite ca stil, care să fi reflectat căutările în acest domeniu ?

Mihai Iliescu

1. Dacă e un simplu amuzament ? Depinde ! Pentru mine, ca spectator, este de multe ori un amuzament. Dar pentru cel care creează sau interpretează nu este sau n-ar trebui să fie un amuzament.
Calculul este foarte logic. Cum pot să-și exprime cele mai profunde sentimente, dacă nu privesc cu cea mai adîncă seriozitate ceea ce fac ? Muzica pentru ei nu e numai o meserie, ci trebuie să fie suprema pasiune. Este condiția esențială a succesului : seriozitate, perseverență și, bineînțeles, talent.
2. Artisticul în muzica ușoară eu îl văd în toate elementele constitutive ale unei producții. Un text slab infirmă valoarea unei melodii bune și invers. De asemenea, o interpretare minoră înlătură strădaniile creatorilor.
3. Accesibilitatea și succesul ! Despre succes am mai amintit. În ce privește accesibilitatea sînt necesare, după părerea mea, un text și o melodie ușor de reținut spre a putea deveni șlagăr.
4. Posibilitatea de acces a tineretului în circuitul muzical național trebuie mai mult sprijinită. Este o datorie a forurilor superioare de a selecționa ceea ce este valoros, de a organiza și alte competiții muzicale în afara festivalului de la Mamaia destinate în exclusivitate tinerilor compozitori și interpreți debutanți.
5. Scopul festivalului a fost atins în ceea ce privește valoarea multora dintre melodiile prezentate. Dintre acestea vreau să amintesc : „Vîntule", „Nu te supăra", „Cînta un matelot". Nu găsesc însă justificată prezența la festival a Ilincăi Cerbacev și a fraților Mentzel ale căror interpretări au fost mult sub nivelul dorit, sau poate n-au fost bine distribuiți.

Mihai Todea

1. Amuzament ? Voi răspunde prin a cita cuvintele unui tînăr și foarte apreciat cîntăreț, Jacques Brel : „Muzica ușoară, pămînt al libertății totale" !
Dar despre acest lucru s-a consumat la noi în presă multă cerneală și ironie, cerîndu-se (pe bună dreptate !) cîntecelor de muzică ușoară „să spună ceva", să nu mai fie o simplă înșiruire de cuvinte care rimează pe o melodie imposibil de memorat.
2. Ar fi nelalocul lui — desigur — ca autorii acestei muzici să dezbată mari probleme filozofice, dar nu văd ce altceva — în afară de rutină și inerție — i-ar împiedica să compună și să scrie despre tot ce bucură și întristează sufletul omenesc. Și încă ceva : fără să existe niște granițe rigide între melodia destinată dansului, sălii de concert sau fluieratului în excursie, totuși cîntecele de muzică ușoară trebuie să se axeze pe idei adecvate împrejurării în care sînt cîntate. Legat de acest fapt mă întreb cum lucrează oare compozitorii ? Scriu întîi melodia și apoi primesc textul pe care îl întind sau scurtează după nevoie sau pornesc de la acesta ? Cred că cele mai bune rezultate le-ar da o colaborare mai directă cu textierii (dacă nu e posibil ca înșiși compozitorii să-și scrie singuri textele). Astfel, ar putea exista în muzica ușoară (cu diferențele necesare) aceeași varietate ca în repertoriul dramatic.
3. Accesibilitatea unui cîntec este legată de existența unei linii melodice sincere și simple (indiferent de ritmul la modă folosit) servite de o poezie de calitate. Compozitorii ale căror piese devin șlagăre nu sînt obsedați de o formulă ritmică „la modă" în dauna sentimentului, aproape toate piesele lor avînd un nucleu gîndit de la început și abia pe urmă acest nucleu fiind îmbrăcat în ritm, armonie, vers.
4. Pasiunea sinceră a tineretului pentru muzica ușoară nu este din păcate întreținută, ci speculată, presupunîndu-se că muzica ușoară „place oricum". Eroare gravă și care din păcate a dus la o oarecare îndepărtare a tineretului de muzica noastră ușoară.
În ce mă privește, muzica ușoară cea mai aproape de inima mea este cea care povestește un crîmpei de viață, cea asemănătoare unei piese cu două personaje : ideile și interpretul lor.
5. Ultimul festival de la Mamaia a demonstrat evident că accesul tinerilor creatori în circuitul muzical național este mult îngreunat de anume „tradiții", de un anume spirit de castă, al celor consacrați. Cum altfel aș putea interpreta nepremierea melodiilor „Te-așteaptă un om" de I. Cristinoiu și „Ploaia și noi" de Vasilache-junior, melodii mult apreciate de public ? Cred că din acest punct de vedere Uniunea compozitorilor ar trebui să facă ceva. Formula de anul acesta ni se pare că e cam mult zgomot pentru aproape nimic.



Mihai Dumbravă

1. Din punctul de vedere al spectatorului, da. În ceea ce-l privește pe creatorul sau interpretul de muzică ușoară, categoric nu.
2. Există coordonate pe care muzica ușoară trebuie să se înscrie. Artisticul este una din ele și cea mai importantă. Elementele componente sînt : bunul gust, acuratețea, originalitatea, accesibilitatea.
a) Textul trebuie să aibă următoarele calități : să respecte exact cerințele melodiei (accent, frazare, atmosferă) ; să posede un refren original care să constituie rezumatul întregului cîntec, refren care în scurtă vreme să ajungă pe buzele tuturor ; să fie exprimat direct, plin de sensibilitate și poezie. Este greșită, după mine, părerea unora care cer unui text de muzică ușoară numai imagini poetice și acelea cît mai subtile. Textierul trebuie să fie poet și muzician (cel puțin intuitiv). Tematica principală a muzicii ușoare trebuie să fie dragostea. Alte teme pot fi tratate în muzica de masă, corală etc.
b). Melodia trebuie să fie simplă, dar complex armonizată și să fie scrisă în ritmuri cît mai variate dar adecvate subiectului.
c). Orchestrația este mijlocul prin care o producție ajunge în rîndul publicului. Din păcate este deficitară. Se fac prea multe orchestrații stas și sînt prea puțin folosite intervențiile instrumentelor de culoare.
d). Interpretarea trebuie să îmbine o voce de calitate cu o serie de calități dramatice de prim ordin. Se spune : dacă ai voce nu merită să te preocupe interpretarea. (Violeta Villas nu spune așa ceva deși are o voce excepțională). Sau : dacă ești actor poți cînta cu succes chiar dacă n-ai voce. (Aznavour nu e de acord cu părerea asta). Deci: voce + calități dramatice = interpret ideal.
3. Șlagărul ? O întrebare la care nu poate răspunde decît publicul. Un secret pe care creatorii nu l-au descoperit încă. Se poate însă impune un cîntec chiar mediocru și în asta sînt „specialiști" cei care programează melodiile la radio și care o fac după criterii de cele mai multe ori straniu de subiective.
4. Tinerii talentați au acces în circuitul genului. Din păcate sînt puțini cei pe care îi preocupă calitatea și mulți cei care scontează un succes ieftin și comercial. Dacă în ceea ce privește compoziția și interpretarea există elemente, problema textului nu pare încă a-i preocupa pe tineri.
5. Formula din acest an a fost mai aproape de scopul pe care trebuie să-l reprezinte festivalul și concursul de la Mamaia și anume promovarea muzicii ușoare românești pe arena internațională.



Valențiu Grigorescu

1. Ca interpret al genului pot declara categoric că muzica ușoară este o creație numai în cazul în care este bine scrisă, bine orchestrată, bine interpretată. Și atunci operă de creație poate deveni și un amuzament, un divertisment.
2. Artisticul în genul acesta constă în îmbinarea dintre text și melodie. O pîrghie importantă este însă orchestrația care poate contribui la valorificarea liniei melodice și la transmiterea ei ascultătorilor în formele cele mai variate și originale. Din păcate sînt prea puțini orchestratori. Rolul cel mai important îl are însă interpretul, el fiind cel care finalizează, care comunică publicului intenția creatorilor, dînd bucății respective caracterul de artă sau de improvizație la voia întîmplării.
3. Șlagărul ? Visul tuturor compozitorilor. Cum poate deveni un cîntec șlagăr e un secret pe care noi compozitorii nu l-am aflat. Știm doar o parte din condițiile lui : linia melodică simplă, cantabilă, accesibilă și un text care să aibă un „cap de refren" (stickwort) ușor de reținut. În cazul șlagărelor, textul este cel care dă aportul substanțial.
4. Creatorii și interpreții tineri se bucură în ultima vreme de o atenție deosebită. Iar dacă mai sînt cazuri de nerealizări, atunci explicația trebuie căutată în lipsa lor de cultură muzicală și în lipsa de perseverență.
5. Mamaia '66 a fost un pas înainte în ceea ce trebuie să fie acest festival. Participarea largă și formula de acceptare a cîntecelor lansate între cele două ediții a ridicat nivelul calitativ al competiției. Sper într-o Mamaia '67 superioară din toate punctele de vedere festivalului de la San-Remo și mai ales într-o participare masivă a creatorilor tineri.



Puica Igiroșanu

1. Muzica ușoară nu e un amuzament. Ea trebuie și poate să contribuie la vehicularea prin elementele genului a problemelor profund umane, poate fi mesagerul unor idei și sentimente deosebite care o detașează de rolul de simplu amuzament.
2. Artisticul este îmbinarea textului, melodiei, orchestrației și interpretării într-un tot unitar în funcție de necesitatea ideii care i-a stimulat pe creatori. Dacă textul are foarte mult de spus („Il faut savoir", „Vîntule"), linia melodică și orchestrația îi vor fi subordonate discret, interpretul venind cu contribuția sa esențială pentru a-i da viață. Deci interpretarea determină în bună măsură reușita sau nereușita creației respective. În cazul unor producții mediocre, nici unul din elementele respective chiar și o interpretare strălucită nu vor putea vădi artisticul. Idealul ar fi să se întrunească în același creator compozitorul, textierul, orchestratorul și interpretul. În ceea ce privește muzica de dans, acolo textul trece pe planul doi, predominînd muzica.
3. O creație de muzică ușoară va fi accesibilă și va repurta succes atunci cînd va fi cît mai directă. Și cînd va avea un text profund cotidian. Momentul psihologic al majorității publicului este determinant îm afirmarea ca șlagăr a unei melodii. Sînt cazuri frecvente cînd piesele nu devin șlagăr decît după o vreme („Tu", „N-am știut să te păstrez") și alte cazuri cînd piesele revin în circuit după multă vreme de la crearea lor („Truli", „Nu mai plînge baby", „Ramona" etc.).
4. În ultima vreme stimularea și încurajarea tinerilor creatori și interpreți au trecut pe prim plan. Dar s-a dat și se dă o importanță minimă educării și școlarizării pe gen a acestor tineri. Asta a adus după sine pericolul deformării spre căi nepersonale de interpretare, spre copierea și pastișarea unor creatori și interpreți străini sau români consacrați.
5. Mamaia '66 a fost calitativ superioară celorlalte ediții ale competiției. Eu am însă două nedumeriri : 1) Găsesc nedrept sistemul de a se include în festival o bucată de mult intrată în circuit, ele avînd un atu în plus care le face favorite. 2) De ce interpretul nu alege sau nu i se dă bucata care i se potrivește mai bine și trebuie să cînte ceea ce i se impune ? „Mamaia au revoir" ar fi fost mai bine slujită de frații Mentzel, „Dincolo de zîmbetul tău" de Ilinca Cerbacev, „Am strîns toamnă după toamnă" de Gică Petrescu, „Se întorc vapoarele", de Anca Ageamolu (care în treacăt fie zis ar fi meritat anul acesta cel puțin o mențiune).

iulian neacșu

1. Muzica ușoară, altfel spus distractivă, e făcută în primul rînd pentru a ne petrece timpul liber cît mai plăcut. Eu aș dori totuși să cred că ea este mai mult decît atît, chiar și numai pentru a-i ambiționa pe compozitori, textieri și interpreți.
2. În interpretare, numai aceasta comunică și melodia și textul și orchestrația, și în funcție de ea comunicarea va fi artistică, va emoționa sau nu. De aceea cred că e timpul să-i dăm interpretului ce-i al... interpretului, fără ca prin aceasta să ne gîndim că-i jignim pe compozitori și textieri.
3. Accesibilitatea și necesarul unui cîntec are determinanți multipli. Unii țin direct de calitatea melodică, alții de text, alții de reclamă, radio, tele, Mamaia etc. Cei mai importanți mi se par totuși a fi cei ce țin direct de un anume interpret al cîntecului, care, cu o melodie la îndemîna oricui și un text simțit, reușește să fie îngînat de toată lumea pe stradă, fiind vorba, de ce n-am spune-o, și de un act de mimetism spontan, ce-i asigură succesul definitiv ca șlagăr.
4. Nu cred mai nimic, pentru că în afară de două trei nume noi, n-am mai auzit de nici un tînăr intrat în muzica ușoară pe ușa din față. Oare să nu avem și aici talente tinere ?
De aceea mi se pare a fi mai degrabă o deficiență de rutină a Uniunii Compozitorilor care impiedică astfel descoperirea și impunerea de noi talente în muzica ușoară românească.
5. Acest festival, căruia i se oferă tot ce avem mai bun dintre perlele lunii august, nu prea își justifică prin nimic zgomotoasele premii anuale, care se dau cam ca la tabla înmulțirii. Multe cîntece lansate acolo mor imediat pe buzele interpreților. De aceea, în efortul nobil pe care îl facem de a descoperi vocațiile și de a le pune la îndemîna tuturor, ar trebui să se ia în serios propunerea de reorganizare a acestui festival pe baze mult mai largi (nu farfuridisit ca în acest an), urmînd ca el să se desfășoare în întreaga țară, pe etape raionale, regionale, cu sprijinul radioteleviziunii, Electrecord și OSTA, pînă în august, cînd, la Mamaia, vor putea fi aleși cei mai buni (ne amintim cu nostalgie de „dialogurile" și „debuturile" Televiziunii)

noul REPERTORIU studențesc

interviu cu George Dem. Loghin

O nouă promoție de actori vor părăsi anul viitor Institutul de teatru. În ce piese îi vom putea urmări pe studenții anului IV? Pentru a obține un răspuns mai cuprinzător ne-am adresat prof. univ. George Dem. Loghin, prorectorul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale".

— V-am ruga să ne spuneți care sînt, după părerea dv., principalele cerințe ale unui repertoriu al absolvenților judicios alcătuit?

„În concepția școlii românești contemporane de artă dramatică, ultimul an de studiu reprezintă momentul în care studentul e chemat să facă dovada inițiativei sale creatoare — atît în planul concepției, cît și al expresiei artistice — capacității sale de a sintetiza și fructifica în practica scenică bagajul de cunoștințe dobîndit în anii anteriori.

În rezolvarea pedagogică a acestui moment, repertoriul de studiu îndeplinește o funcție didactică de prim ordin. Este necesar ca piesa să fie astfel aleasă încît să ofere, prin virtuțile sale compoziționale, prilejul interpretării unor caractere bine construite, puse în slujba unei idei sociale majore. Raportate la necesitățile de valorificare a diverselor personalități artistice ce alcătuiesc o promoție de absolvenți, piesele ce compun repertoriul trebuie să ofere posibilități diverse și multiple de dezvoltare a gamei interpretative fiecărui student în parte, diferențiindu-se în mod sensibil prin universul dramatic zugrăvit de autor, prin epocă, gen și stil. De aceea ni s-au părut îndreptățite observațiile făcute în presă cu privire la tendința de a explora în mod unilateral anumite sectoare ale dramaturgiei, tendință ce s-a manifestat anul trecut în alegerea unor texte interpretate în spectacolele de absolvență".

— Ce lucrări din dramaturgia națională vor fi prezentate anul acesta la Studioul Institutului de Teatru?

„Am căutat să oferim un loc mai cuprinzător pieselor românești. Am apelat, în viitorul an universitar, la acele lucrări dramatice apte să constituie prin realitățile sociale înfățișate și prin rezolvările artistice pe care le sugerează interpretului o adevărată școală în acest sens. Studenții anului IV vor da viață scenică unei tipologii diverse, interpretînd eroii comediei lui Alecsandri Coana Chirița la Iași, ai dramei lui Caragiale Năpasta, ai piesei lui Sebastian Ultima oră sau ai Passacagliei de Titus Popovici".

— Ce alte piese vor mai fi jucate de către absolvenți?

„Din dramaturgia modernă și contemporană am reținut Vassa Jeleznova de Gorki, Straniu interludiu de O'Neill și Romulus cel mare de Dürrenmatt. Trei piese atît de diferite ca preocupări sociale și structură artistică, dar care au totuși un factor comun — trăinicia clasică a construcției dramaturgice.

— Vor exista în această stagiune colaborări artistice între studenții anului IV actorie și studenții așa-numitelor „secții noi"?

„În viitorul an universitar vor prezenta spectacole pe scena Studioului Institutului și studenții anului IV de la secția regie de teatru, avînd ca interpreți pe colegii lor de la secția de artă dramatică. Prezența acestor spectacole în ansamblul activității desfășurate la Studioul Institutului va aduce o notă originală, satisfăcînd, sper, unele doleanțe exprimate în presă. Punîndu-se accentul pe inventivitatea inscenării, pe traducerea concepției regizorale prin ansamblul mijloacelor care compun spectacolul, sînt convins că piesele puse în scenă de tinerii și entuziaștii studenți ai anului IV vor spori caracterul experimental al reprezentațiilor absolvenților noștri".

— Pe baza cărui repertoriu se va desfășura această activitate?

„Iată o problemă la definitivarea căreia lucrăm încă, în dorința de a oferi viitorilor regizori un cîmp de acțiune cît mai cuprinzător și edificator. O comedie shakespeareană și un spectacol antologic de proză românească vor fi, în mod cert, două din examenele pe care ei vor fi chemați să le treacă cu succes".

OLTEEA VASILESCU

SUCCES ROMÂNESC LA Zagreb

A șasea ediție a competiției anuale de la Zagreb — Festivalul Internațional de Teatru Studențesc — a numărat și în acest an printre participanți un grup de studenți români. Echipa condusă de Andrei Șerban (cîștigător al trofeului precedentei ediții) a prezentat un spectacol cu piesa Nu sînt turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu (regie: Andrei Șerban, decoruri, costume: Ion Popescu-Udriște, muzică: Costin Miereanu, interpreți: Cornelia Hâncu, Florian Pittiș, Ileana Dunăreanu, Cristina Stamate, Nicolae Wolcz, Anca Ovanez, Ileana Călin, Dan Nuțu, Aurel Manea, Victor Ștrengaru). Detașîndu-se de montările anterioare, de la Piatra Neamț, Cluj sau București, renunțînd deliberat (din motive lesne de înțeles) la o bună parte din text, Andrei Șerban a construit un spectacol de mare exuberanță vizuală, în care mișcarea în scenă și decorurile se completează plastic într-o permanentă conversație, coardele grave în această viziune, „acea alertă dezbatere despre fericire" (cum numea undeva piesa regizorul), transformîndu-se într-o imagine palpabilă, dureroasă, a efortului, a luptei pentru certitudine, imagine punctată de „respirando-uri" melancolice de comedie.

Cele două convenții ale teatrului, decorul și interpretarea, au fost admirabil convertite scenic; scenografia a stilizat continuu o ambianță elegantă cu elemente de o suprinzătoare concretețe, în același spirit cu jocul actorilor, ce tinde uneori spre autenticitate totală, alternînd cu momente de pantomimă sau balet.

În contextul unei competiții deosebit de dificile — „o ediție de un nivel valoric foarte ridicat, superioară celei precedente prin numărul mare de piese bune, în montări excelente, prezentate în concurs" (Andrei Șerban), în fața unui public a cărui majoritate o formau înșiși concurenții — „un public crud, care n-a ajuns încă la bunăvoința convenienților, care-și exprimă cu o violență îngrozitoare opiniile defavorabile" (Ecaterina Oproiu), spectacolul Grupului de dramă al studenților români a reputat un succes triumfal. Același public, care huiduise și fluierase la fiecare reprezentație, care părăsise demonstrativ sala în fața montărilor anoste, care a apostrofat direct și violent fiecare stîngăcie de pe scenă, același public a urmărit cu o concentrare nemaiîntîlnită pînă atunci spectacolul regizat de Andrei Șerban, izbucnind — la terminarea lui, după cîteva lungi momente de liniște absolută — în aplauze și urale frenetice, rechemînd de 12 ori la rampă pe autoare, pe regizor și pe interpreți. A fost un succes incontestabil, omagiat din plin de juriu prin cele patru premii acordate.

A șasea ediție a I.F.S.K., la care au participat — în calitate de invitați sau membri ai juriului — personalități marcante ale teatrului din întreaga lume, a fost caracterizată unanim drept o strălucită confirmare a valorii teatrului studențesc de avangardă. „Este un festival de avangardă a teatrului mondial, în înțelesul cel mai bun al cuvîntului", ne-a declarat Ecaterina Oproiu. „S-a văzut clar la acest festival că avangardă nu înseamnă neapărat numai ceea ce este trăznit, s-a văzut că filonul valoros al avangardei respinge hotărît lucrurile lipsite de conținut sau chiar apolitice. Iar cea mai mare bucurie a mea a fost că spectacolul nostru a primit concomitent și Marele premiu al Festivalului și Premiul publicului pentru cel mai apreciat spectacol. Pentru că avangarda teatrală care nu e urmată de spectatori, este o avangardă care nu se mai află în fruntea nimănui și care nu mai are nici o șansă de izbîndă".

DINU KIVU



Cornelia Hâncu și Florian Pittiș într-o scenă din spectacol.

DECLARAȚII ALE OASPEȚILOR LA FESTIVAL

— MARIO SPADANUTA (critic dramatic — Italia)
— Este categoric cel mai bun spectacol trecut în revistă pînă în prezent. Felicitări pentru regizor! Deși am auzit că are doar 23 de ani, pot spune de pe acum că e un mare regizor. Felicitări pentru actori. Sînt încîntat că am văzut acest spectacol. Bravo latini!

RENÉ GAUDY (critic dramatic — Franța)
— Cel mai bun spectacol al Festivalului! În sfîrșit, o piesă care dezbate cu curaj, cu ardoare și cu luciditate viața și problemele contemporane ale tineretului. Bravo pentru regie, bravo pentru interpreți!

GOHAN GONGERBLOED (critic dramatic —Olanda)
— Am văzut un spectacol excelent! Grozav acest Andrei Șerban! Îmi amintește prin felul cum își construiește spectacolul, prin fantezie, prin luciditate de Peter Brook. Spectacolul dv. e o performanță, e magnific!

MIRKO ZAKIC (critic dramatic Belgrad)
„Nu sînt turnul Eiffel" este un spectacol excepțional. I-am văzut pe bucureșteni și la ediția precedentă a Festivalului și pot spune că ne-au oferit din nou teatru adevărat. Regia e minunată. Personal, îi mulțumesc lui Andrei Șerban și-i felicit pe interpreți în frunte cu Florian Pittiș, Cornelia Hâncu, Dan Nuțu și ceilalți.

BARRY HANSON (regizor — Anglia)
— Wonderfool! Wonderfool! Acesta este într-adevăr teatru!

GÖRAN WIREN (regizor — Suedia)
— Mulțumesc românilor pentru această frumoasă demonstrație de teatru.

◆ palmaresul ◆

— MARELE PREMIU PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL acordat Grupului de dramă român pentru „Nu sînt turnul Eiffel" de Ecaterina Oproiu, în regia lui Andrei Șerban și Grupului de dramă din Lund (Suedia) pentru „Dacă războiul va veni" de Steffana Roos, în regia autoarei.

— PREMIUL ZAGREB, PENTRU CEL MAI DE SUCCES SPECTACOL (acordat de un juriu internațional), Grupului de dramă român pentru „Nu sînt turnul Eiffel".

— PREMIUL PENTRU SPECTACOLUL CEL MAI APRECIAT DE PUBLIC, Grupului de dramă român pentru „Nu sînt turnul Eiffel" (cu 61 de voturi, în timp ce al doilea clasat, Ansamblul de revistă din Varșovia a avut doar 25 de voturi).

— PREMIUL PENTRU INTERPRETARE MASCULINĂ lui Florian Pittiș pentru rolul său din „Nu sînt turnul Eiffel".

— PREMIUL PENTRU DIRECȚIE DE SCENĂ ȘI ADAPTARE ARTISTICĂ — Steffana Roos (Suedia).

— PREMIUL PENTRU AVANGARDĂ — Formației dramatice din Utrecht (Olanda).



Tentația adevărului în dramaturgie

Există perioade în istoria omenirii, cînd sub imperiul unei dezvoltări a științelor și a gîndirii, inteligența teoretică se descătușează, se ascute în chip deosebit, devine un element propulsator în toate domeniile vieții. Inteligența teoretică nu poate fi despărțită de pasiunea pentru cercetare, de încercarea permanentă și consecventă a omului de a se apropia de adevăr și de a-l sluji. În aspirația sa spre adevăr, omul intră în conflict cu opoziția agnostică, cu elemente potrivnice din societate și chiar cu forțe potrivnice din natură. Teatrul — ca recreator al conflictelor din realitate — a surprins de-a lungul dezvoltării sale istorice momentele de mare desfășurare a inteligenței, în relație de cunoaștere cu lumea.

Eschil este contemporan cu materialistul și dialecticianul Heraclit (poate focul dăruit de Prometeu oamenilor nu este altceva decît focul veșnic viu — unitatea și materialitatea lumii — din filozofia heracliteană). Sofocle scrie în același timp cu Empedocles, cu ateul materialist Anaxagoras și cu Democrit („la adevăruri se poate ajunge numai prin cunoașterea luminoasă, prin intermediul rațiunii"), Shakespeare trăiește în plină perioadă de renaștere a inteligenței umane, de cercetări și descoperiri, de cuceriri de noi spații în știință.

Dramaturgii de la sfîrșitul secolului trecut și din veacul nostru au fost spectatorii uriașei desfășurări în toate direcțiile a cunoașterii umane. Adevărul devine pentru eroii acestor dramaturgi scop, mobil sau motor al acțiunii, al conflictelor interioare și al manifestărilor în afară. Pentru ajungerea la adevărul relativ sau absolut, personal sau colectiv, trebuie străbătut drumul spinos și întortocheat al cunoașterii, trecîndu-se prin încredere sau îndoială. Tragedii ca **Oedip** al lui Sofocle, **Hamlet**-ul lui Shakespeare, **Electra** lui Giraudoux urmăresc tocmai apropierea treptată de adevăr; în posesia lui eroul are dreptul la acțiune, la actul justițiar asupră-și sau asupra celorlalți; și îl săvîrșește. Întîrzierea actului nu se datorește faptului că Oedip este laș sau Hamlet abulic, ci pentru că cei doi nu au certitudini, vor „dovezi mai limpezi", caracterul lor cercetător adună probe irecurabile și, în numele adevărului și din necesitatea etică a caracterului lor, ei pedepsesc. Conflictul tragic se definește în lumea interioară a personajului, pe parcursul acumulării probative, în momentele succesive ale procesului logic al cunoașterii, iar deznodămîntul vine ca tăierea unui nod gordian de situații din însăși calitatea umană a eroului, prin faptă. Pentru toți acești eroi (ca și pentru Oedipul lui Voltaire) îndoiala este un drum al certitudinii.

De multe ori ideea de adevăr se calchiază pe cea de justiție, descoperirea lui produce un declic în conștiință și ridică mîna eroului întru aplicarea dreptății. Cunoașterea adevărului poate fi ea însăși armă în mîna eroului: Prometeul lui Eschil știe ceea ce viitorul va aduce și această cunoștință o folosește împotriva marelui zeu tiran, pentru Prometeul lui Shelley este, în plus, alinătorul și dătătorul de speranță. În posesia doctorului Stockmann este tunul care lovește necinstea, tirania banului, indiferent dacă Stockmann va fi socotit „un dușman al poporului", dreptatea stă de partea sa și el nu va putea fi învins. *)

Deseori, o societate sortită pieirii se apără de avalanșa adevărurilor, pe care le aduce cu sine societatea în formare, prin fuga în minciună; caractere slabe și timorate se retrag într-o lume de fantoșe înșelătoare, într-o lașă fantezie. Într-un astfel de moment istoric a trăit Ibsen și dramaturgia sa smulge măștile de pe fața societății; minciuna în care s-au retras unii din eroii săi este destrămată, generează tragedii ireparabile. În dramaturgia ibseniană adevărul și minciuna stau față în față într-o înfruntare continuă și dureroasă. Doctorul Stockmann este prin el însuși un simbol al adevărului, numai rămînerea sa în lumea micului oraș devine, pentru micii burghezi, incomodă și dăunătoare.

Dar prezența personajului, întruchipare de adevăr, poate fi și curativă. Lona Hessel din **Stîlpii societății**, convertește (e drept, într-un final cam factice optimist) pe consilierul Bernick, un adevărat edificiu de minciuni suprapuse.

Cei ce vor să ignore adevărul și realitatea sînt sortiți morții morale; Hyalmar Ekdal **(Rața sălbatică)** dominat, ca și Peer Gynt de o înșelătoare fantezie, retras în minciună ca în interiorul unei citadele va fi condamnat de Ibsen fără rețineri. Dar doamna Alving **(Strigoii)** reprezintă ea singură un cumul de adevăr și minciună, evitarea și înlăturarea celui dintîi provoacă conflictul tragic al piesei și aduce prăbușirea eroinei. Legiferările de opinie ale societății, în general, și al pastorului, îndeosebi, au determinat-o pe doamna Alving să ascundă adevărul despre soțul său. Prima victimă a minciunii, gîndită ca binefăcătoare, este chiar Oswald, fiul, iar singura victorie a eroinei este depășirea condiției sale tragice prin ruperea păienjenișului de falsități.

Un autor ca Pirandello, la care realitatea și ficțiunea, adevărul și minciuna sînt permutabile, greu de separat, fiind imposibil de tranșat delimitări, nu poate obține — cu toate încercările sale — fiorul tragic. Singur Henric IV, stăpîn pe cunoașterea exactă a realității, covîrșitor prin luciditate, poate fi un erou tragic. La Cehov adevărul este mijlocul prin care se poate ajunge la depășirea morală, „sursa vie a frumuseții", norma etică generatoare de echilibru. Personaje ca Sonia și Unchiul Vania îl folosesc ca pe un scut care îi apără în confruntarea tragică cu lumea înconjurătoare. Prin eroii cehovieni ne îndepărtăm de noțiunea de adevăr legat de împrejurările particulare și poposim în sfera slujirii adevărului general teoretic, adevărului — ca entitate.

În această sferă poate fi inclusă zbaterea lui Gelu Ruscanu, eroul întrebărilor devastatoare și al răspunsurilor absolute. Două sînt datele care diriguiesc acțiunile personajului: pasiunea intelectuală cu finalități riguros matematice și absolutul interior. Teatrul lui Camil Petrescu este un teatru în care acțiunea este condiționată exclusiv de acte de cunoaștere, iar evoluția dramatică este construită prin revelații succesive, în care conflictul, în esența lui, în loc să fie dirijat de un Fatum de dincolo de lume, sau de un determinism biologic, ori ca de obicei — între personajele dramei, este în conștiința eroului, în disputa cu propriile-i reprezentări. Nevoia de absolut este aici întoarsă de la exteriorul teoretic la conștiința în ea însăși, absolutul dorit ca necesitate fiind căutat în interior, și această necesitate interioară apărînd generatoare de conflicte. (Camil Petrescu — **Addenda la Falsul tratat**). Ca toate aspirațiile, prin excelență umane, care constituie drama inteligenței lui Ruscanu, adevărul se vrea și el absolut, fără să fie trecut definitiv în hotarul abstracțiilor, ci păstrîndu-și forme de concretețe. Ca o materializare a pasiunii sale pentru adevărul absolut se constituie intransigența și hotărîrea eroului. Gelu Ruscanu trece prin momente de mare dezorientare, căci o multitudine de adevăruri personale ale celor din jur îl înconjoară și îi îngreunează alegerea. Maria Sinești, Irena, Penciulescu, dar în deosebi Praida posedă un adevăr al lor, prin care îi solicită eroului hotărîrea. Însă Ruscanu își exprimă convingerea că numai aspirația spre o sferă de valori care depășește interesul personal de orice fel poate justifica o existență, poate ocoli căderea morală, poate servi absolutul. Făcînd abstracție de imperativul categoric kantian pe care îl exprimă absolutul în drama lui Camil Petrescu, pasiunea pentru dreptate a lui Ruscanu nu rămîne preocupată numai de idee, la modul general, cum s-a afirmat adeseori, ci se leagă de oameni și de un viitor al acestora; printr-o intransigență uneori atît de absolută încît atinge cruzimea, el vrea să-i apere de necinste și să-i slujească prin aplicarea justiției. Praida opune revoltei generale a eroului — ideea eficienței acțiunilor și abstracțiilor — cauza pentru care se luptă. Iar Ruscanu își apără poziția în problemele de etică pînă la rigiditate de calcul matematic: „Toată puterea noastră, de a spune ceea ce spunem, vine din conștiința acestei dreptăți absolute... un singur caz de excepție ar anula-o, precum dacă o singură dată doi și cu unu ar face patru, toată matematica ar fi nulă...", și eroul nu poate săvîrși excepția și de aceea va trebui să se sinucidă. Nu este o moarte lașă, cum s-a considerat de multe ori, ci o respectare pînă dincolo de viață a credinței în adevăr și justiție, o formă maximă de consecvență cu sine însuși.

Am încercat să propunem diverse ipostaze ale adevărului (ca mobil al faptei, armă, simbol, termen antitetic, entitate etică) drept criteriu de neignorat într-o posibilă cercetare estetică a unor modalități dramaturgice.

FLORICA ICHIM

*) Din calea adevărului absolut, și Gelu Ruscanu vrea să înlăture întreaga minciună și necinste din societatea contemporană lui; el este pumnalul care trebuie să reîntroneze dreptatea, să repună cinstea în drepturi.

Colocviu despre filme studenţeşti

Intr-un număr trecut, am prezentat cititorilor noştri — prin articolul Filme pe care nu le veţi vedea *— filmele studenţilor din anul III al secţiei de regie-film. In dorinţa de a detalia această primă informare, ne-am adresat unor critici şi regizori de film, solicitîndu-le opinia asupra acestor încercări cinematografice.*

Cele patru scurtmetraje de examen ale anului III regie-film pe care le-am văzut — citez, în ordine întîmplătoare, filmele Uşa **semnat de Radu Gabrea,** Dictatorul şi supusul său **al Adei Pistiner,** Stîlpul **lui Şerban Creangă şi** Hoţii la mere **de Constantin Constantinescu — pot să bucure în mai multe privinţe. Ele dovedesc cunoaştere a datelor profesiei, nu au înfăţişarea unor încercări stîngace de debutanţi, ci se supun, firesc şi suplu, uneori chiar cu dezinvoltură, cerinţelor ecranului ; sînt alcătuite în aşa fel încît atrag interesul şi izbutesc să-l ţină treaz pînă la sfîrşit ; dovedesc că realizatorii lor au cultură cinematografică şi, însfîrşit, arată că autorii lor refuză schemele şi şabloanele care se ivesc atît de des — din păcate — în producţiile cineaştilor noştri maturi, că ei se străduiesc cu înverşunare să opună schematismului şi simplificărilor idilizante o privire asupra vieţii, mai gravă, mai receptivă la complexitate.**

Sigur, există deosebiri de calitate între aceste patru filme. În ce mă priveşte dau primul loc realizării lui Radu Gabrea, care mi s-a părut cea mai mlădioasă, mai nuanţată. Clasamentele de felul acesta sînt însă mult mai puţin importante decît problema de ansamblu pe care o ridică, împreună, aceste scurte prime manifestări independente ale viitorilor regizori. Şi anume : toate aceste patru filme seamănă foarte mult între ele, nu ca modalitate de exprimare ci ca fond, ca tematică, idee, tonalitate afectivă generală. Toate au în centrul subiectului un act de cruzime care aliază trădarea şi dezamăgirea, samavolnicia şi umilirea semenului, într-un cuvînt — pentru a folosi un termen mult întrebuinţat — dezumanizarea. Toate îmbracă forma metaforică a unei povestiri simbolice fantastice. Toate caută să comunice parcă aceeaşi tristeţe şi aceeaşi neîncredere. Apropierile şi asemănările merg atît de departe încît, spre final, vedem reluat, în diferite variante, acelaşi cadru, cu unul sau două personaje care pleacă, micşorîndu-se tot mai mult în peisaj. Prima întrebare care se ridică în faţa acestei similitudini, pînă la urmă puţin obositoare, se referă la lipsa de varietate a celor văzute.

Unde este dorinţa de originalitate a autorilor, nu de originalitate cu orice preţ, nu de ostentaţie a noului, ci de prospeţime, de adevăr care să-ţi aparţină în primul rînd ţie ? Unde este setea de varietate a tinereţii căreia nu-i place să semene cu nimeni, tocmai fiindcă simte că mai are o mie de porţi deosebite de deschis ?

Bine — am văzut una, două istorii poematice amare, ţesute în jurul temei deziluziei, dar unde este naraţiunea de subtilă observaţie realistă, unde este comedia lirică şi comedia grotescă, unde sînt încercările de ciné-verite sau îndrăzneaţa lucrare experimentală ? Nu cumva sub uniformitatea celor văzute se ascunde influenţa modei care i-a subjugat pe studenţi încă înainte ca ei să se fi format ? Cu mîna pe conştiinţă, trebuie să recunosc că nu pot să răspund ultimei întrebări. Nu ştiu, n-am izbutit să descifrez cine sînt aceşti tineri cineaşti în formare, aşa cum de exemplu am desluşit unele caracteristici ale viitorilor regizori de teatru, nu ştiu cît din ceea ce am văzut se datorează modei (izvorîte, evident, din vizionarea producţiilor de tipul celor Doi oameni şi un dulap **şi cît le aparţine cu adevărat lor, face într-adevăr parte din autenticul conştiinţei lor. Şi doar acesta este primul lucru pe care ei trebuie să-l înveţe : să dezvăluie cu sinceritate lumea lor şi nu o lume gata fabricată de alţii, să spună ce au izbutit să descopere singuri în artă şi în viaţă, şi nu ceea ce li se oferă dinainte prelucrat. Altfel nu vor ajunge la elaborarea artistică ci la şablon. iar schemele intelectualiste, şabloanele cu iz modern nu sînt nici mai bune nici mai puţin plictisitoare decît acelea dogmatice sau idilizante.**

ANA MARIA NARTI

Eu am 32 de ani şi sînt cel mai tînăr regizor de film din ţara noastră. Şi dacă nu s-ar fi reînfiinţat în sfîrşit secţia Regie de film a I.A.T.C., vîrsta mea ar fi sporit pînă la limite de venerabilitate ori de senilitate, dar aş fi fost în permanenţă, netulburat, medaliatul acestei ciudate şi comice tinereţi fără bătrîneţe. Însfîrşit, deci în curînd nu voi mai fi cel mai tînăr regizor de film. Tinereţea mea perpetuă, prelungită forţat, încetează, maturitatea îmi surîde, e în preajma mea.

Eliberat de responsabilităţile asfixiante ale celui mai tînăr, las altora în urma mea această dulce postură şi schiţez în numele tinereţii lepădate sfaturi şi analize.

Anul trecut, în cadrul unui simpozion de tineri cineaşti ţinut la Praga mărturiseam, într-o şedinţă de lucru, surprinderea mea în faţa acestei noi generaţii.

Această surprindere era cu atît mai violentă cu cît pe lîngă Nemec, pe lîngă Juracek, pe lîngă Kytilova, pe lîngă mulţii alţii de fapt tineri sau foarte tineri, mişuna la bufetul conferinţei o droaie de puşti îmbrăcaţi militari (absolvenţi care-şi făceau stagiul militar), **autori de excelente filme de lung metraj,** filme profund contemporane, foarte personale, cu nişte contribuţii cu totul şi cu totul noi într-o zonă mai special cinematografică, zonă al cărei maestru rămîne Tati, o zonă de umor mecanic, tandru, cu implicaţii în absurd şi suprarealism.

Am crezut şi atunci, cum cred şi acum — dar acum cu un sentiment de linişte totală — că e cu totul, hai să zicem, inoportun să aşteptăm ca absolvenţii de acum zece ani să se constituie într-o generaţie.

Studenţii de azi reprezintă singura sursă cu adevărat vitală pentru ceea ce — stilistic vorbind — poate fi viitorul cinematografiei noastre, cel puţin din punct de vedere teoretic (oricîtă bunăvoinţă aş avea, nu întrevăd, nu pot întrevedea strălucirea unei alte surse).

Aceşti studenţi au învăţat — şi aici **contribuţia profesorului e fundamentală** — un lucru elementar pe care puţini din generaţia lui Drăgan o ştiu (Drăgan însuşi n-o ştie şi n-a învăţat-o nici ulterior, după părerea mea) ; de la Melliés sau Griffith la Antonioni, deci de la prima respiraţie şi pînă la ultima (într-adevăr poate ultima spun gîndindu-mă trist la **Deşertul roşu)** cinematograful artistic a folosit povestirea ca un element pretextual — pretext pentru o oarecare indiferenţă, ordine logică, comestibilă, cursă pentru spectatorii flămînzi de subiect, cărora, prinşi în această cursă, li se administrează şocuri vizuale. Cinematograful stupid, plat este cinematograful umilinţii faţă de subiect. Aproape orice subiect de film este o ficţiune monstruoasă — îmi imaginez cinematograful viitorului foarte aproape de experienta existenţială a lui Truman Capote în ultimul său roman, **Cu sînge rece.** În clipa în care filmul nu exprimă nimic altceva decît povestea, cinematograful devine, şi este de fapt în majoritatea timpului, o artă ieftină, trivială.

Aplaud deci, în primul rînd, la studenţii-regizori fanatismul lor anti-epic. Subiectele lor sînt însfîrşit proiectări în lumi construite — aplaud irealitatea lor, aplaud subtilitatea semnificaţiilor. Aplaud clipa de gîndire provocată după stingerea ultimei fotograme — splendida clipă de nedesluşire, de perplexitate, de opacitate chiar, de opacitate fulgerată, fecundată. Acesta este un început pentru marele, nobilul efort : spectatorul să nu plece acasă derulînd istoria, subiectul, ci căutînd chei pentru semnificaţii. Aşa ceva se poate, mă gîndesc mereu la **Fragii sălbatici.**

★

Sigur că există în aceste filme studenţeşti multe naivităţi; există si un anume snobism studenţesc — amatoresc de-a apăsa ostentativ pe „truvaiurile“ antitradiţionale, o anumită copilărească sfidare a legilor ritmului şi chiar ale răbdării (am văzut la festivalul de la Pessaro un film al canadianului Léfêbre, a cărui estetică se constituia dintr-o agasare şi pulverizare tenace a nervilor spectatorilor).

Sigur că nivelul actoricesc e cam slăbuţ (cu exceptia filmului lui Eliad şi a interpretării Ileanei Dunăreanu) şi dacă în filmele parabolă, filmele metaforă, asta nu e prea grav, ceva mai tîrziu poate fi ; sigur că există, tocmai din pricina acestui snobism de amatori — şi asta este obiecţia cea mai serioasă — o neglijare cam sistematică faţă de studiul reacţiilor de viaţă, faţă de universul concret-miraculos al gesturilor şi al relaţiilor lor, sigur că....

Pretenţiile mele sînt foarte mari, deoarece aceşti studenţi răspund pentru temele visate şi neatacate, ei sînt beneficiarii unei atît de indelungate absenţe.

LUCIAN PINTILIE

Filmele propuse pentru colocviu conţin multe din calităţile şi defectele tipice ale unor exerciţii şcolare. Este şi firesc, fiind vorba de realizări ale unor studenţi din anul III, cărora nu li se pot aplica — de pildă — exigenţele potrivite pentru lucrările de diplomă. De abia peste doi ani, absolvenţii Institutului vor putea solicita pentru filmele lor mai mult decît un calificativ didactic şi vor aspira la satisfacerea unor criterii estetice împlinite şi la adeziunea publicului larg. Nici evocarea comparativă a unor precedente şcolare mai mult sau mai puţin consacrate nu ar fi sub acest raport justificată, deşi chiar titlul şi tema uneia din lucrările de astăzi aduce aminte de filmul de diplomă al lui Manole Marcus şi Iulian Mihu din 1955, La mere.

Mă îndoiesc de asemenea că ar fi cazul să ne propunem o nouă ierarhizare calitativă a acestor exerciţii, după ce ea a şi fost făcută de profesorii respectivei clase. Pentru că, evident, autorii acestor filme sînt în curs de formare şi de devenire şi nu se ştie dacă ceea ce acum pare a fi mai puţin elocvent nu va fi urmat de lucrări mai autentice şi mai consistente — sau invers —, în viitor, cînd studenţii de azi vor da adevărata măsură a potenţelor lor şi vor înfrunta examenele mari ale unei arte reprezentative.

Nu este chiar exclus ca surpriza să vină de la ceea ce va urma după un film care acum ne pare mai arid sau mai lipsit de vervă, dar care ascunde — poate — un spirit de observaţie atent, valenţe de umanitate generoase, posibilităţi largi de desfăşurare. Aş reţine în acest sens filmul Stîlpul *de Şerban Creangă. Remarc în acestă lucrare o aplicare directă asupra temei, un simţ nuanţat al diferenţierilor morale, receptivitate la problematica dramatică reală şi apropiată a omului contemporan. E vorba de doi tineri care îndeplinesc chipurile împreună o misiune — pe întinderea unei cîmpii pustii, sapă o groapă şi fixează în pămînt un stîlp, mărturie a trecerii omului prin aceste locuri ; unul din eroi munceşte cu adevărat, în timp ce celălalt are mai ales grijă să-şi scrijelească la urmă numele pe stîlp ; primul întîlneşte la întoarcere, pe drum, o fată şi îi reţine acesteia atenţia asupra lui ; al doilea se interpune, pleacă cu fata, în timp ce primul îşi îngrijeşte piciorul rănit în timpul efortului. Evident, ar mai trebui făcut saltul de la ilustrativism la redarea vibrantă a ideilor. Naraţiunea e acum lipsită de relief şi de tensiune. Revelaţiile de adîncime, momentele pregnante, surprinzătoare prin expresie sau prin detalii, fluidul acela subteran care unifică totdeauna în artă dramaticul cu simţul lucid al măsurii şi al umorului — toate acestea încă nu transpar din această peliculă şcolară.*

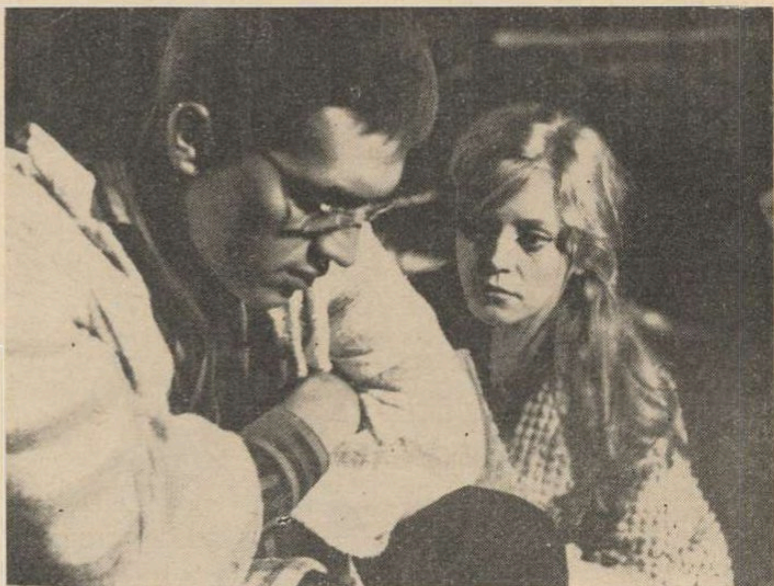
De semnalat mi se pare însă faptul că filmul citat mărturiseşte mai mult decît celelalte o prezenţă mai dinamică şi o sensibilitate mai virilă în imagini. După părerea mea, filmul contemporan se îndreaptă acum tocmai către o astfel de tipologie artistică, îndepărtîndu-se de ceea ce era contemplaţie difuză şi atemporală în starea de spirit a unor filme sau a unor curente imediat postbelice. Ca urmare firească a unei selecţii istorice, cineaşti ca Antonioni şi Resnais se detaşează ei înşişi în ultimele lor filme (Deşertul roşu, Războiul s-a sfîrşit) *de structurile psihice debile, confuze, efeminate, angajîndu-se în direcţia promovării unor valori noi, moderne în înţelesul pe care acest cuvînt îl capătă în al şaptelea deceniu al secolului nostru matur.*

În celelalte filme studenţeşti vizionate, cu tot efortul stilistic remarcabil, semn poate al unor talente artistice care îşi caută forma, — am simţit un ecou tardiv şi obosit al unor filme şi curente astăzi depăşite. Or, firesc ar fi ca noile noastre generaţii de cineaşti să se afirme — şi cred că tocmai astfel se vor afirma cu adevărat — printr-o observaţie mai precisă a realităţilor contemporane, proprii nouă, printr-o circumscriere mai exactă a fenomenelor vizate, refuzînd plutirea în generalităţi şi excesiva diluare alegorică a ideilor. M-a surprins că nici unul din exerciţiile în discuţie nu se resimte de pe urma cîştigurilor realismului cinematografic, marcat prin noile curente — cinéma-verité şi cinéma-direct, deşi îmi închipui că relativa modestie a mijloacelor tehnice şi materiale aflate la îndemîna studenţilor poate explica în parte orientarea tuturor lucrărilor către înscenări sumare, prestabilite.

Ceea ce se poate semnala ca o trăsătură comună pozitivă a tuturor filmelor este ambiţia studenţilor de a aborda cu toată gravitatea temele propuse, ceea ce este îmbucurător, faţă de tentaţia facilităţii, atît de frecventă încă în cinematograf şi faţă de concepţia atît de manifestă adesea, după care filmul ar fi o artă secundară, sortită doar să transpună spectacular şi să difuzeze valorile altor arte. Încrederea în vocaţia superioară, unică, a celei de a zecea muze e una din garanţiile evoluţiei fertile a viitorilor cineaşti.

VALERIAN SAVA

Studenţi în filme



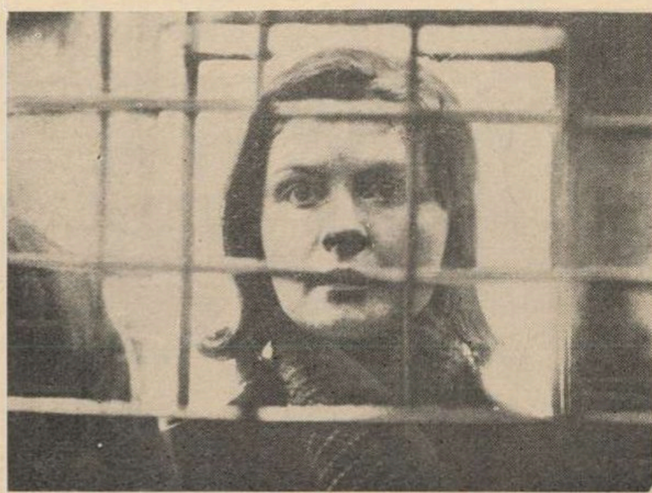


CARMEN GALIN şi DAN NUŢU (I.A.T.C.-anul IV) în FILMUL **DIMINEŢILE UNUI TÎNĂR CUMINTE** (reg. ANDREI BLAIER)

ALINTA CIURDĂREANU (I.A.T.C.-anul IV) în FILMUL **STEAUA FĂRĂ NUME** (reg. HENRI COLPI)

DAN NUŢU (I.A.T.C.-anul IV) şi ANA SZELES în FILMUL **MEANDRE** (reg. MIRCEA SĂUCAN)

ILEANA DUNĂREANU (I.A.T.C.-anul IV) ÎN FILMUL **DUMINICĂ LA ORA 6** (reg. LUCIAN PINTILIE)

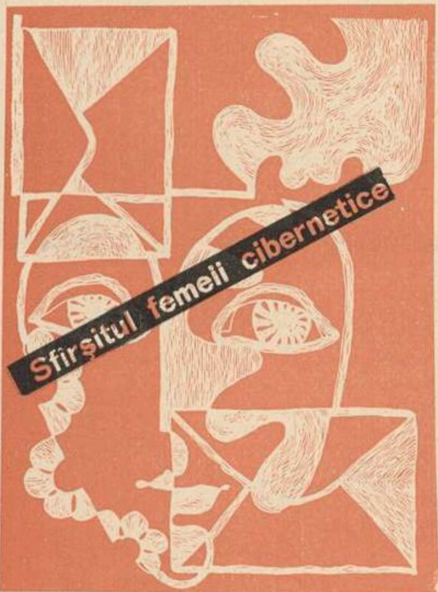


ridendo castigat mores

Const. Stoichițescu

Alfabet „poetic" invers

Zornăiesc zorzoane. Zoresc zorii zurbei
Văd venind viața, val, vis, veselii
Umedă, ușoară unge ușa urbei
Toaca tace tare. Tu tunzi teorii.
Seva sus se saltă. Sisîie sifoane,
Rumbe răvășite, raze răpitoare.
Palide păcate ponegrind persoane
Osîndesc obscure oaze-otrăvitoare.
Nucile năvalnic năpădesc neantul
Lasă lăturalnic, lan, lămîi, levantul
Mîngîie mimoze, mese marmorate
(n-am cu „K" nimic decît „kilometrate")
Jucai jocul jalnic. Jalnic jelui jocul
Iată ironia intră inumană
Hărțuindu-mi haina, hora, halta, hopul,
Goanga gugumană galeș gungurește.
Fugi! Ferește fața! Frînge fărîmarea
Ev enorm evită-l. Eul e emfatic
Dulce-i desfătarea! Dulce dărîmarea!
Crezi casata caldă? Crești colos carpatic?
Balul bîlbîielii bolta balansează
Astrul arde arctic. Amor arondează!



Dragomir Horomnea

— A murit?
— Nu, nu cred, răspunse celălalt. Își revine ea, n-ai grijă... Numai că trebuia să dai și tu mai... mai elegant... Cu drugul ăla dărîmai și-un bou...
Primul își șterse fruntea cu mîneca bluzei și aruncă drugul de oțel, care zăngăni rostogolindu-se pe caldarîm. La picioarele lui zăcea un fel de mașinărie, o îngrămădire de fier, de sîrme și de pîrghii acoperite cu bucăți de material plastic. Curios ca întotdeauna, am coborît din Fiat și m-am apropiat de cei doi.
— Bună seara, i-am salutat eu ridicîndu-mi politicos pălăria, după care m-am oprit lîngă mașinărie. Ce faceți aici? Mă iertați, dar vă văd singuri pe bulevard, la o oră atît de tîrzie... V-aș putea conduce pînă mai încolo...
— Ești de la Miliție? mă întrebă primul dintre ei, uitîndu-se după drug.
— Nu, nu...
— Atunci dă-i drumul și uită c-ai trecut pe Magheru. Cată să uiți și femeia...
M-am uitat lung la el. Părea sănătos, iar fruntea înaltă și ochii care mă priveau nu știu cum de după lentilele ochelarilor îi dădeau chiar o notă de inteligență. Am privit și în jur; nu era nici o femeie. Celălalt necunoscut își strivi sub pantof mucul țigării pe care tocmai o fumase și mi se adresă și el:
— Uite ce-i, drăguțule, domnul te-a rugat să ne lași în pace. Lasă-ne... Și sper, la fel, să nu spui nimănui nimic despre femeie... De revenit își revine ea, n-avea nici o grijă...
— Bine, tovarășe, dar... mă grăbii să îngîn, simțind dintr-o dată răcoarea nopții. Sigur, vă las, vă las imediat, cît despre doamna... fiți pe pace, n-am văzut, n-am auzit...
— Bine, bine, gata, mormăi ochelaristul, aplecîndu-se spre mașinărie.
Tocmai deschideam repede portiera, cînd mă auzii strigat:
— Hei, tovarășele, n-ai cumva o șurubelniță? Hai, nu fi supărat pe noi... Dă-ne ajutor să punem dama pe picioare, că n-o putem lăsa așa aici, iar dacă mai pică și Miliția...
Le-am adus șurubelnița, patentul și o cheie franceză, după care m-am așezat cu fereală mai la o parte.
— N-o recunoști? mă întrebă unul dintre ei, în timp ce se căznea să astupe o țeavă spartă.
— N-am avut plăcerea, mă hotărîi eu să intru în horă. Dar într-adevăr, e foarte drăguță. Ziceți că... Nu vă supărați, e soția dumneavoastră?
Ochelaristul mă privi de parcă aș fi căzut din cer. Pe urmă se aplecă din nou peste mașinărie și începu să rîdă înfundat, cu icnituri.
— Știi că ai haz? rîse și celălalt. Strașnică glumă!
Simțeam că încep să-mi pierd mințile. Cine m-a pus să opresc tocmai aici?! Acum căutam înfrigurat să-mi amintesc numărul doctorului Vasiliu de la Nervoase, să-l întreb dacă nu i-au fugit cumva niște pacienți, dar nu izbuteam să găsesc în memorie decît primele două cifre.
— Să știi că ăsta ne crede nebuni... Nu citește literatură bună, pun rămășag, îi zise ochelaristul cu glas scăzut celuilalt.
— Ascultă, nene, mă luă el mai familiar, văd că nu ne prea înțelegem... Asta — și-mi arătă mormanul de fier și sîrme — asta e femeia de care-ți vorbeam, femeia cibernetică... N-ai citit „Luceafărul"? E vorba de numărul 36, din septembrie, cu „va urma"...
— Nu, răspunsei cu sinceră și regretabilă părere de rău. Era coadă prea mare la chioșc, vreo patru sute de inși în afară de bătrîni și copii... Dar o să-l iau de la stand.
— Ei bine, continuă ochelaristul întrerupîndu-mă, află că revista aceasta a publicat un roman despre femeia cu pricina, pe care o vezi acum la picioarele dumitale sub semnătura lui: Mihail-Nicolae-Paul.
— A, zîmbii eu oarecum lămurit. E un fel de coproducție...
— Da de unde! sări și celălalt. Autorul e unul singur. Dar acum femeia-i principalul... Dacă n-o reparăm, se află că noi am dat-o gata; a înregistrat automat totul, e aproape sigur...
Așa am aflat de existența profesorului Martin, un ilustru om de știință, academician înnăscut, căruia s-a nimerit să-i fugă de acasă femeia cibernetică inventată în urmă cu două luni. Aceasta tocmai îl acostase pe ochelarist în plin bulevard, încercînd o îmbrățișare mai mult decît obișnuită în laboratoarele savantului, iar bietul om n-a avut altceva mai bun de făcut decît să se apere. N-a înțeles mesajul.
— Și... acum?... murmurai eu, revenindu-mi complet. Ce faceți dacă nu izbutiți s-o... treziți sau, mă rog, s-o reconstituiți cît de cît.
— Ei ce facem, nu facem nimic; așteptăm, scrîșni ochelaristul, care, între timp, se recomandase Vichentie. Mergem acasă și așteptăm să ne sosească citație de la tribunal.
— Pentru crimă, preciză celălalt, pe care încă nu aflasem cum îl cheamă. Martin ăsta și-a făcut femeia în așa fel încît să înregistreze vizual și auditiv totul, chiar dacă-și pierde capul din dragoste ca acum. Uite, Vichentie, a lovit-o la tîmplă, dar undeva, în măruntaiele ei se înregistrează și acum convorbirea noastră... Iar la tribunal noi vom fi găsiți vinovați, auzi? Noi! Chiar dacă ea s-a năpustit pătimașă asupra lui Vichentie, să-l sufoce sub sentimentele grămezii de mașinării...
— E normal s-o pățim, făcu violatul. S-a înregistrat? S-a înregistrat. Există deci dovezi. Martin va da mîine de femeia sa, o va desface, o va strînge cu cleștele, iar ea îi va mărturisi filtrat subiectiv prin creierul electronic totul, și ține-te! Dacă am putea-o tîrî undeva, de pildă la tine în pivniță, sau la D.C.A. am fi salvați. Dar cum să cari o tonă de fier, chiar dacă strada e încă pustie?...
— Să scriem la „Luceafărul"! îmi fulgeră deodată o idee. Să-și modifice autorul femeia așa, cum să vă spun, s-o facă mai puțin focoasă, ceva mai decentă. Adică să nu mai pună bărbații în pericol cînd iese pe stradă. Doamne ferește, dacă pătrunde în redacția „Luceafărului", face ravagii. Hai să mergem la redacție ca să le dăm ideea.
— Redacția se deschide pe la nouă jumătate, zece, zise Vichentie, iar pînă la zece e sigur că ne prinde Miliția...
— Atunci să reparăm femeia, continuai eu. Ați avea în cazul acesta circumstanțe at...
— Nuuu!...
Am tresărit toți trei electrizați. Strigase femeia cibernetică. Ecoul sirenei ei se izbi de clădirea cinematografului „Patria", apoi de hotelul „Lido", sări peste O.N.T. și fîlfîi sinistru deasupra orașului. Între timp se ridicase în capul fiarelor și-l privea încruntată pe Vichentie. Ochii îi fulgerau ca două faruri de Trabant-combi.
— Știi ce înseamnă să respingi dragostea unei femei atunci cînd ți se oferă? — îi strigă ea, suflîndu-i în față miros de lavandă și motorină. Înseamnă de douăzeci de ori crimă, iar dumneata m-ai respins, sir, m-ai respins!... Fii blestemat! Să ai parte numai de femei obișnuite!
Plîngea. Umerii i se zguduiau. De undeva, din dreptul inimii se auzea un zăngănit ușor. Pe asfalt picurau lacrimi de ulei B.425.
— Dar mă răzbun!... răcni ea și mai tare. Ce, credeai că scapi? S-o crezi tu, tu și cu mumă-ta! Nici o circumstanță atenuantă! Uite abia acum o să mor, să te pedepsesc cu prețul morții mele ireparabile. O să mă autosinucid! Așa, așa, nu-ți va mai rămîne decît să te predai la primul post, așa...
Scrîșnind ultimele cuvinte, se izbi puternic cu ceafa zimțată de muchea trotuarului scoțînd scîntei ca o brichetă cu gaz și rămase țeapănă, după cum era și nu era de așteptat. Vichentie, despre care mai aflasem că e medic, îi ridică pleoapa de ebonită. Celălalt oftă, pironi cerul cu ochii, apoi își făcu resemnat semnul crucii. După ce le prezentai condoleanțe, mă îndreptai spre Fiatul al cărui motor încă mai zumzăia. Înainte de a închide portiera, am avut timp să-i observ pe cei doi prieteni care se îndreptau, ținîndu-se de braț, către primul post de Miliție.

— La căpătîiul lui Fox stau coctorul casei și un doctor adus în grabă. Fox, acoperit pînă la gît cu plapuma, suferă în tăcere. Medicii, cu gravitatea impusă de situație, cercetează sub plapumă pulsul bolnavului:
Primul medic: E tifos, fără nici o discuție...
Al doilea medic: Ași, de unde, e beat turtă...
La care Fox aruncă plapuma de pe el. Medicii se țineau unul pe altul de mînă.

— John nu se teme de stafii. De aceea s-a culcat în camera strigoilor din castelul Baldwin. La miezul nopții vede zece degete negre apărînd la picioarele patului. Trase două focuri de revolver. De atunci poartă baston.

Cineva îl anunță alarmat pe John:
— John, vino repede cu pușca. În bungalowul tău a intrat un tigru și nevastă-ta e înăuntru.
— Nu-ți face nici o grijă. Are jungla tigri destui...

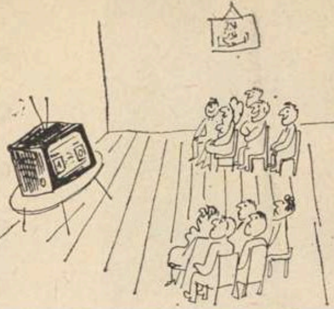
Zicală: Unei mame îi trebuie douăzeci de ani să facă din copilul ei un bărbat. Unei femei îi trebuie doar 20 minute să facă dintr-un bărbat un copil...

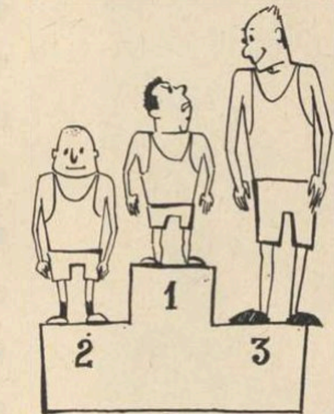
Johny face pariu:
— Am o memorie formidabilă. Îți spun pe de rost numele de pe 3 pagini din cartea de telefon, pariezi?
— S-a făcut, începe!
— Încep cu pagina 1607,: Smith, Smith, Smith,... și așa mai departe, pînă la pagina 1610.

Lordul John stă în camera preferată, pe fotoliul preferat și, trăgînd din pipa preferată, privește prin fereastra preferată. Cheamă valetul preferat.
— Parkins!
— Yes, Sir...
— Cum e vremea?
— Plouă, Sir.
— Fii bun și scoate peștii la plimbare.
— Dar, Sir, v-am spus că plouă...
— Nu-i nimic, Parkins, du-i sub umbrelă.

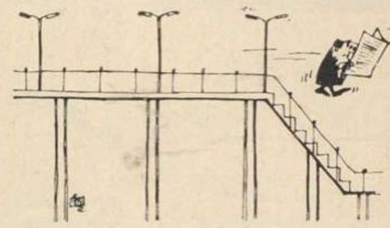
„Baby, fă ca rața". Baby face ca rața. „Baby, fă ca boul". Baby face ca boul. „Baby, fă ca crocodilul". Peste două minute orfanul Baby își făcea siesta.

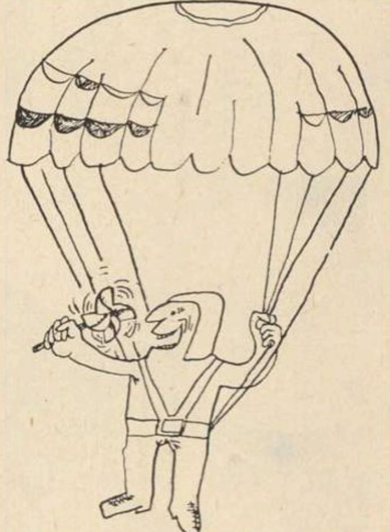
Într-un cimitir la miezul nopții:
— Nu vă supărați, Sir, sînteți bun să mă conduceți spre ieșire, mi-e frică...
— Cu plăcere. Și mie mi-era frică noaptea în cimitir, pe vremea cînd trăiam...

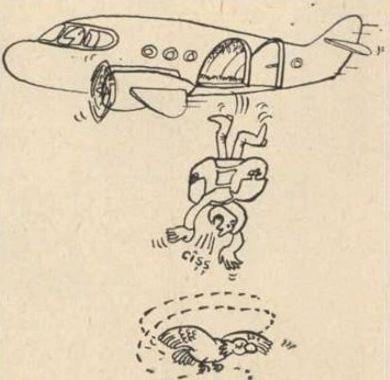


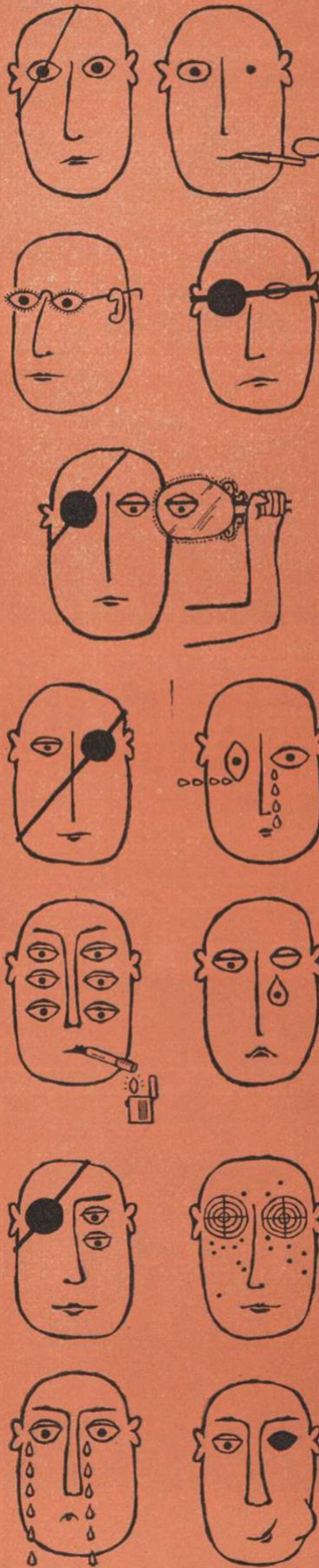








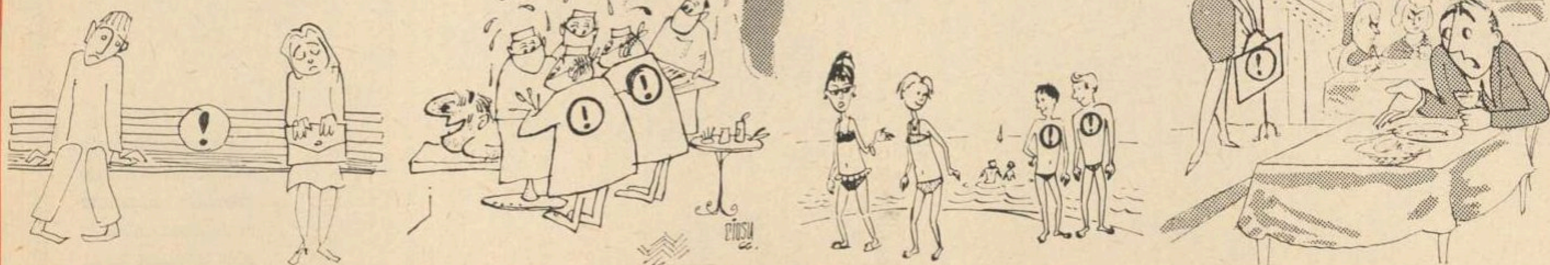




Desene cu



începători



Desene de:



j. morărescu
sabin ștefănuță
const. ciosu
petre botezatu
mariela badea
crăiță vasile

prezentarea artistică și grafică: viorel burlacu

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții.
Tiparul executat sub comanda nr. 61.859 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ★ prețul 1 leu

octombrie 1966 • anul I 10

• ION BARBU-INEDIT
• GOETHE-FAUST
• SOUS LES POINTS DE PARIS
• GUSTUL PUBLIC-ANCHETĂ

gaudeamus igitur

surîs în vreme

Fiecare generație năzuiește să-și sape surîsul în vreme. Certitudinea trăiniciei a chinuit întotdeauna. Ne vrem coloane. Bronz de coloane. E și visul dascălilor noștri. Sîngele și trupul trebuie să se prefacă în aur, în piatră, în bronz. Intrăm în ocnele cuvintelor și căutăm aur. Intrăm secante în vis și vrem să rămînem linii verticale în geometria de mîine.
Intrăm în amfiteatru și suferim cu eroii lui Shakespeare și Dostoievski, vînăm cu Sadoveanu și Turgheniev, rîdem cu Twain și Caragiale, ne îndoim cu Descartes, ne privim în oglinzile lui La Fontaine, zburăm cu pasărea lui Brâncuși.
Iubim albatroșii, jocul ielelor, stelele fără nume, firele de iarbă, amintirile din copilărie, amurgul zeilor, porțile sărutului.
Generațiile în căutare a tot ce e omenesc, bun și durabil.
Bronzul se naște din bronz. Rămînem studenți toată viața.
Frîngem lumină din lumină pentru constelația noastră.
„Mais ou sont les neiges d'antan ?" întreba Villon,
Zăpezile surîsului nostru vor trebui să rămînă în vreme.

MIRCEA ICHIM

cinci sute cinci zeci și trei

Ne naștem și dinaintea noastră ne așteaptă o masă la care trebuie să prînzim în anume ceasuri de taină, cînd orașele și satele nasc copii de aur. Și după un anotimp care trimite semințele-n ramuri mă-ntreb dacă pămîntul e gras de-ajuns și mai ales de ce latră cîinele Slughi la intrarea-n ghețar, de ce soborul Voronețului mi-e apropiat ca patima care mă ține în lumină, de ce mă trag de oriunde „șezum și plînsum", de lîngă o grădină cu multă țărînă, de la Argeș, mai departe prin văile lumilor noastre, neînvinse și hotărîte și-mi zic : „lasă-te, omule, în mîna aceasta a mea ! Cinci degete și sufletul care lucrează. La porțile din față ajunge Degetul Mic. Fie 5 ani puterea mîinii ; din lucrările ei. Trează e clipa care ne urcă. Zeu tînăr, grupă 553, primește-mă o dată cu numele celor lăsați la masa aceasta.
Malul se duce ? Întoarcerea fie.
Degetul cel mic așteaptă clipa inelarului.
24 de inși : vom atinge cu Degetul Mare porțile Cetății de litere ?
Deocamdată, am pus acest copac în ziua de 3 octombrie 1966.

DUMITRU M. ION

spectacol și meditație

Fiecare început presupune un spectacol, dar și cîteva clipe rătăcite de însingurare. Ele se nasc într-o sală de cinema sau într-un parc, din credință ascunsă că orice început înseamnă preludiul unei schimbări. La capăt se află permanent tristețea neîmplinirii depline, speranța unei noi depășiri. Pentru cei puternici, noilele momente ale deciziilor sînt salutate de fastul spectacolelor. Hotărîrea are în ea ceva maiestuos, căci afirmă valoarea condiției umane.
Un nou an de facultate. Primul sau poate ultimul. Studenția cărei vîrste aparține ? Cu ea se termină tinerețea și începe pătrunderea în maturitate. Pășim către răspunderi grave. Cercetarea și studiul ne impun normele severe ale celor porniți în căutarea înțelepciunii, ale celor ce ard absolut pentru a reînvia cu adevăratul lor chip. În trecerea neînchipuit de iute a zilelor, a anilor, fiecare încercare de a străpunge limitele timpului se naște din nevoia marilor acțiuni. Prin studenție cîștigăm dreptul și obligația de a participa la efortul general de împlinire a civilizației. Nobleței acestei uitări de sine în efortul de asimilare îi va urma explozia prezenței noastre în lumea pe care o avem de făcut. Atunci spectacolele vor fi închinate cuceririlor.

GEORGE BANU

octombrie altfel

Octombrie — în urmă sînt anii studenției.
Octombrie are idei galbene. Sau arămii. Brusc, cerul e mai jos — pe umeri, albastru ori înnorat, apasă și reclamă ; vara alunecă, sîntem mai maturi. Pretutindeni văd studenții, tinerii, poeții Bărăganului, ai Argeșului, al Galațiului... Și toamna e a lor, octombrie de fructe, de recolte, octombrie roșu. Timpul e ciorchine, e zîmbet și laudă. Ne privim și ne cunoaștem. Cercetăm liniile din palmă bune și albe, le îndreptăm în momentul cînd vor să ocolească dificilul, apoi ne despărțim : e o tristețe de dragoste, octombrie ne-nlănțuie și tot el ne desparte. Sîntem studenți sau am fost, ne întîlnim pe coridoare, în cămine, ne privim și ne vom cunoaște; unii ne despărțim... Inimile bat pentru Mîine. Așteaptă ogoarele și combinatele, ne cheamă școlile și laboratoarele ; ne vom revedea, ne vom recunoaște ? E un viitor necesar, o înțelegere a timpului. Ne așteaptă oamenii, ne cheamă profesia.
Alții ne iau locul, se privesc și vor să se cunoască. Coridoare, amfiteatre, seminarii... Un perpetuum mobile, fizica are alt curs, noi facem fizica. La lucru deci !

MIRCEA CONSTANTINESCU

OSKAR KOKOSCHKA

Studiu pentru un portret al lui Brâncuși (1924)

Musée d'Art Moderne
Paris

Fotografia este comunicată de BARBU BREZIANU împreună cu mărturiile pictorului TEODORESCU SION (pag. 159) În aceeași pagină „O NOUĂ IPOTEZĂ DESPRE ORIGINEA COLOANEI INFINITE" semnat de MIRCEA DEAC.

aurel gagiu

definire

Entuziasmul nostru-i cît o eră.
Mă doare fiecare clipă, care
N-o dărui, n-o sfințesc sau n-o
Înalț-coloană către soare.

Sînt uneori vibrant, strălucitor
Sau hotărît precum o-njurătură,
Modest ca o tăcere, sau
Orgolios peste măsură.

Dar știu să mă apropii orișicînd
Ca o pădure de iubiri și soare
Și dau o noapte fiecărui gînd
Care mă-nvăluie ca o ninsoare.

Iubesc mereu, urăsc mereu ceva
Sînt eu, sînt voi, sînt poate
Fragment de timp tulburător
Ce inima mulțimii o străbate.

Mulțimea mi-e măsura, recunosc
Și timpul meu și înălțarea mea.
Sub frunte mersul ei mi-e cît un cer
Iluminat de cea mai roșie-stea.

adrian păunescu

EXCELSIOR!

Conducătorii României au tăiat panglica invizibilă a începutului de toamnă și au deschis anul universitar.
Toată suflarea tînără a fost prezentă, în orașele care cunosc farmecul nemuritorului „Gaudeamus", la festivitatea care a reașezat în amfiteatre energia — adeseori dificilă, totdeauna cinstită sub soare — a tinereții noastre. Conducătorii de partid și de stat au vorbit studenților, s-au adresat acestei categorii luminoase care semnifică viitorul, în semn de încredere și prețuire, cu îndemnuri limpezi la muncă asiduă, în laboratorul vîrstei celei mai febrile.
Aceasta se întîmpla după trecerea în revistă a aproape întregii țări de către cei căror le este dat să conducă destinul încercatului nostru popor.
Întîlnirea cu studenții are de aceea semnificația unei întîlniri cu viitorul, cu aceia care mîine, în uzine, în laboratoare, pe cîmpii, în spitale, la catedră, vor reprezenta ideea de intelectual nou, de intelectual dăruit marilor idealuri pe care Partidul Comunist Român le insuflă tuturor generațiilor cu neabătuta sa energie, cu umanism nestrămutat. Au fost prezenți studenții tuturor facultăților din țară, fiecare moment era sîmburele unei epoci posibile și de fapt miezul unei epoci care există, care trăiește cel puțin în visurile noastre, dacă nu realizată pe de-a-ntregul, în faptă.
Prin coridoarele vii și tinere ale vîrstei noastre au trecut, iubiți ca nimeni alții, conducătorii noștri, aceia care moment de moment veghează la fericirea și prosperitatea României.

★

Spuneți-mi voi, colegi de facultate, nu simțiți un val permanent de mîndrie năpădindu-vă, nu vă sînt ochii aprinși de plăcerea importanței pe care o aveți în marele front al socialismului din țara noastră?
Fără îndoială, voi simțiți toate acestea. V-am văzut fremătînd, exclamînd, bucurîndu-vă la București, cînd secretarul general al C.C. al P.C.R. a deschis anul universitar. V-am văzut primindu-i cu emoție pe conducători și petrecîndu-i entuziast la plecarea lor spre celelalte treburi ale partidului și statului. Era în voi deslușită expresia tinereții noastre sub universul care așteaptă îndrăzneala și priceperea noastră. Cît de cald și de pătrunzător ni s-a adresat tovarășul Nicolae Ceaușescu nouă tuturor : „Trăiți, dragi studenți, vremuri minunate ; strămoșii și părinții voștri au dus lupte grele, au avut de învins multe greutăți pe calea propășirii României. Generația voastră trăiește în condițiile înfloririi continue a țării, a națiunii noastre socialiste. Acesta este rezultatul muncii și luptei duse de poporul nostru de-a lungul veacurilor, al eforturilor depuse de generațiile înaintașilor. Prețuiți înfăptuirile părinților și strămoșilor noștri, munciți fără preget pentru a dezvolta opera minunată pe care o moșteniți".
E în aceste cuvinte programul, simțit intim de fiecare student, al unui viitor fericit. Pămîntul românesc își găsește în generația sa tînără fii buni și credincioși. Generațiile se succed, legi implacabile acționează, dar cîtă continuitate există în timp, esența rămîne, și de la alumni și pînă la noi, același „Gaudeamus", același strigăt de vitalitate, aceeași dorință de a îmbogăți spiritul poporului natal !
Avem de continuat opera unor înaintași străluciți. Dacă m-aș referi numai la domeniul filologiei, dacă aș enumera pe Titu Maiorescu, Tudor Vianu, George Călinescu, s-ar contura de îndată sub cerul limbii române trei piscuri a căror ardere nobilă impune respect și dezvoltă în noi dorința unor înfăptuiri uriașe.
Anul universitar 1966—1967 a fost deschis sub cele mai bune auspicii. Acesta este semnul cel mai sigur că, într-adevăr, așa cum a arătat în dese rînduri secretarul general al C.C. al P.C.R., prin eforturile unite ale tuturor generațiilor, România se va ridica pe înaltele trepte ale civilizației umane.

*

JURNAL DE POET

ION ALEXANDRU

Goethe

FAUST

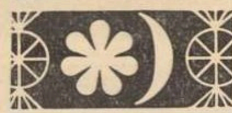
O, glücklich der noch hoffen kann / aus diesem Meer des Irrtums aufzutauchen / was man nicht weiss, das eben brauchte man / Und was man weiss kann man nicht brauchen *).

Nu poţi primi nimic hotărîtor din afară. Împrejurimile Weimarului sînt obişnuite dealuri împinse în vălurile albastre pînă departe; un oraş cuminte şi liniştit. Locuinţa de vară a lui Goethe se află într-o grădină largă cu cîţiva stejari imenşi; un rîu gros sub o punte subţire şi iarbă cosită. O poartă nouă de scîndură şi casa cu geamuri destul de mici; un îngrijitor bătrîn vinde bilete şi poze. Aer stătut înăuntru, după ploaie; scări de lemn cariat cu praf discret pe la încheieturi; un scaun sub formă de şa pe trei picioare, ros verzui la un birou-pult unde lucra poetul într-un colţ între ferestre; o sobă-cămin, diferite ceşti şi linguri, bastoane şi cîteva manuscrise sub sticlă închisă ermetic — asta-i tot aici.
Cobori, eventual faci o fotografie, dacă ai un aparat adus de-acasă, te mai întorci o dată şi nu te poţi dumiri: aici a trăit Goethe? Dacă n-ar apărea Shakespeare după o cotitură mulat pe nişte ruine false şi dacă după ce treci printr-un cimitir de război unde nişte femei stau aplecate şi plivesc mormintele şi doi cai mari la căruţa cimitirului mănîncă ovăz din traistele lor adînci; dacă n-ai nimeri peste pianele lui Listz într-o altă casă memorială unde iar sub o sticlă aşezată pe parchet întîlneşti masca mortuară a lui Beethoven crăpată şi umilă şi strînsă, luată de pe o faţă parcă umedă, înăduşită; şi pe urmă dacă n-ai da de sicriul poetului cîţiva paşi mai încolo într-un cimitir pietruit, ar fi imposibil să-ţi închipui că te afli într-un oraş totuşi neobişnuit. Acelaşi aer stătut după ploaie, şi patul morţii înalt şi îngrozitor şi micşorat de vreme sub şnurul clopotului ce anunţa servitorii, acoperit cu o pătură sură. Cărţile apoi, zăbrelite în sîrmă: Dante, Ariosto, Tasso, Hippocrate, cu sublinieri de mîna poetului. Sînt îngheţat de o bucurie, amestecată cu smerenie: şi totuşi de aici s-a ridicat Faust în ochii lumii moderne. Cîte peisaje fantastice n-am mai văzut: dealuri domolite de însăşi mîna lui Dumnezeu, mult mai măreţe decît acest ţinut sărac, şi nu le reţin pe nici unul; a doua oară văzîndu-le nu mi-aş mai reaminti nimic pentru că n-a fost nimeni niciodată pe acolo; nici un geniu înnebunind nu le-a binecuvîntat.
Faust este o tragedie, deşi eroul se stinge în braţele îngerilor. Ar fi biruinţă — eroul biruie moartea, dar dezastrul dezlănţuit în urma lui rămîne neanalizat. Cunoaşterea abstractă exclusivă este omului închisă. În clipa în care Faust descoperă aceasta se naşte tragedia (corespunzînd în operă cu momentul în care în chilie apar diavolul şi Faust). Eroul îşi neagă timpul petrecut între cărţi şi dublat de spiritul răului se lasă cotropit de suferinţă. Drumul de acum fără îndoială coboară, deşi nu sînt puţini în ultima vreme cărora li se pare că ascensiunea lui Faust de-abia acum ar începe. Cu totul fals. Pentru că omul în cunoaşterea abstractă poate pune o zi pe alta, o cugetare din alta, pe cînd experienţa este eterna nelinişte inexplicabilă.
Deci Faust, din punctul nostru de vedere, cînd a dat de sfera ceţurilor de nepătruns omului trebuia să se împrăştie în univers de bună voie, dar n-a făcut-o. Clopotele de paşti — simbol al învierii: un alt mort părea a reuşi să străfulgere închisele sfere, coborînd mai întîi în sfera experienţei, a faptei, şi negîndu-şi-o apoi. Faust, cînd încheie pactul satanic, aceasta urmăreşte: prin diavol spre Dumnezeu, împotriva materiei. Tragedia este că nu realizează nimic: gustă pe rînd dintr-o iluzorie victorie şi se cufundă orb în moarte. „Verweile doch, du bist so schön", îi este limpede că nu va putea spune niciodată.
Se ridică aici cea mai cumplită problemă a individului care închide în sfera ei şi frămîntările regelui Lear şi ale lui Don Quijote. Acelaşi lucru şi în miezul tragediei lui Goethe. Faust aspiră să intre în atenţia ideii absolute sau să se întrupeze în idee, devenind el însuşi totul. Faust este ultima operă de geniu ce lucrează cu eroi — idee, acele „mume", umbre ale ideii platoniciene descoperite de Goethe cu multă încîntare. Cei ce vor veni, marii creatori ai vremii noastre, se vor ocupa exact de resturile umane căzute de la masa acestor masacre cu pretexte divine, (să ne gîndim bunăoară la „Wozzek" de Alban Berg, ai cărui eroi sînt cei de genul victimelor lui Goethe) după ce Faust trebuia să recunoască că toate creaţiile nefireşti izvorîte din mîna sa se distrug. Macină rugina totul; ies din mîna mea mereu doar lucruri supuse morţii, din ele nemainăscînd nimic. Euforius, pruncul meu cu Elena desăvîrşit se sparge în spaţiu, Homunculus omuleţul de laborator se sparge şi el, Margarete înnebuneşte. Nu i-am putut oferi nimic deşi Dumnezeu e martor că am iubit-o mai presus de mine însumi.
Diavolul mă părăseşte — nici măcar lui nu i-am putut fi de folos. Ce mai rămîne aşadar. O biruinţă asupra cui? Clasica interpretare sună aşa: omul biruie răul. O, nu: răul scîrbit părăseşte un efort continuu spre moartea perpetuă.
Şi totuşi n-am citit carte valoroasă pînă în clipa de faţă care să nu-mi zvîrle în faţă aceleaşi probleme: tentative de egalizare a absolutului, şi acelaşi răspuns: „Du gleichst dem Geist den du begreifst, nicht mir!" **)

* Eşti fericit că ai încă nădejdea, printre aleşi
Din astă mare a rătăcirilor să ieşi.
De ceea ce nu ştim, noi am avea nevoie
Ceea ce ştim, doar anevoie ne va folosi."

** „Tu semeni duhului ce-l înţelegi
Nu mie."

(Trad. Lucian Blaga)





Ulysse şi... regulamentul

Am citit cu surprindere în „Gazeta literară" nr. 40 din 6 octombrie, a.c., o notă semnată, foarte curajos, Ulysse, referitoare la ultimul număr al revistei „Amfiteatru". Permiteţi-mi să exprim pe această cale indignarea mea şi a multora dintre colegii mei faţă de epitetele, insinuările şi „punerile la punct" foarte enervate cuprinse în rîndurile la care mă refer. Ulysse încercă să dea de înteles că rubrica „Asterisc" ar fi cea menită să atragă în primul rînd privirile cititorilor asupra revistei, uitînd disperarea cu care „Gazeta literară" încearcă să-şi salveze precaritatea tirajului printr-o din ce în ce mai diluată... „apă tare". În cea de-a doua parte a crizei sale nervoase, Ulysse îşi dă aere de tată care se răsteşte la copiii săi obraznici. După părerea sa, noi, colaboratorii „Amfiteatrului". n-am avea dreptul să ne exprimăm opinia despre mişcarea noastră literară întrucît sîntem studenţi şi nu avem „celebritate". Să stăm respectuoşi în banca noastră, întrucît aşa ne-ar obliga, chipurile. un recent ordin al Ministrului Învăţămîntului.
Oare chiar într-atît i s-a secătuit lui Ulysse inspiraţia încît a ajuns să-şi pună la punct „adversarii" prin referiri la legile administrative în vigoare? E uşor să oferi, în loc de argumente, prescripţii jenant interpretate dintr-un regulament. Dar e şi trist.

FLORENTIN POPESCU
Facultatea de limbă şi literatură română — Bucureşti

Un excelent poet

Deloc surprinzătoare — cel puţin pentru mine — tulburătoarele „Cîntece de milă" ale lui Dan Deşliu, publicate de revista „Luceafărul". Fără aparenţa că ar fi participat activ la agitaţia — altfel necesară — a ultimilor ani, Dan Deşliu a ajuns la o formulă poetică originală, care-l detaşează net — ca personalitate — de colegii săi de generaţie, dar îl apropie de ei prin valoarea evidentă a mesajului său poetic.
Versul lui Dan Deşliu a devenit grav, dar asta nu înseamnă că el n-a avut şi în vremea din urmă gravitate. Citiţi din volumul „Ceva mai greu", de acum cîţiva ani, poezia „Anonymus" şi veţi vedea acolo o profundă *vocaţie.*
Citiţi încă o dată versurile *„Copiii se uită la oamenii mari / Ca-ntr-o oglindă înceţoşată..."* şi veţi înţelege ceva din destinul acestui excelent poet. Citiţi „Cîntecele de milă" şi veţi afla în ele profilul unui poet pe care zigzagurile opiniei critice nu l-au clintit de la ceea ce îi este propriu şi de la ceea ce ne interesează pe noi toţi sub numele de artă adevărată.

ADRIAN P.

Precizări necesare

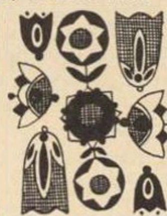
La o rubrică deschisă dezbaterilor pe teme de cultură, Z. Ornea se ocupă de cîteva chestiuni de domeniul istoriei literaturii române. Nu ne putem declara decît de acord cu principiile enunţate introductiv. Semnatarul articolului e preocupat de „pericolul grav al denaturărilor".
Practic, Z.O. se referă la tentativele simplificatoare care „încearcă să se manifeste, **ici colo** (s. n.) răsturnînd adevărul sau imaginînd clasificări anapoda".
De aici încolo însă, rîndurile susnumitului intră în echivoc: tentativele sînt „ici, colo", discuţiile vinovate sînt „unele", şi această teamă de abordarea deschisă a discuţiei are repercusiuni asupra ţinutei etice a întregului articol. Solemnitatea şi greutatea afirmaţiilor ce se fac e în disproporţie cu faptele în discuţie. Z.O. ia atitudine împotriva aşa zisei „minimalizări ori negări totale" a lui Gherea sau Ibrăileanu, însă singurul exemplu adus e acesta: „Ba uneori se consideră ca într-un articol din „Amfiteatru" semnat de M. Ungheanu (nr. 3/1966) că opera lui Ibrăileanu ar putea fi salvată numai dacă ar fi scoasă din mediile estetice ale gherismului şi plasată într-o altă încrengătură mai puţin degradantă".
Elementara obligaţie de a lucra cu citate decupate corect este uitată şi cititorului îi este servită o interpretare deformată a textului acestui articol închinat de altfel elogios lui Ibrăileanu. Pentru a fi mai expliciţi îi vom mai da odată cuvîntul lui Z.O.: «În articolul amintit, de pildă, Gherea e asimilat categoriei subalterne de creatori „care se conformează mediului (care) subzistă prin mimetism", concepţia sa fiind prezentată ca limitîndu-se la ideea potrivit căreia „opera poate fi rezumată la cîteva silogisme, principala operaţie fiind extragerea de idei " ş.a.m.d. Şi acum să vedem textul articolului: „Ibrăileanu are spaima de a nu-i scăpa tocmai impalpabilul operei. De aceea întinde reţele analitice fine, sociologice, psihologice, etice etc. care încercuie tot mai aproape acel centru misterios de iradiaţie. „Este imposibil de definit cu adevărat un artist, opera unui artist"... exclamă el. (**„Creaţie şi analiză**) Gherea nu are un astfel de trac în faţa creaţiei literare. El crede că opera poate fi rezumată la cîteva silogisme, principala operaţie fiind extragerea de idei ceea ce e în afara acestora, interesînd mai puţin pe critic. Aşa a analizat, de pildă, pe Eminescu. Concluziile, se ştie, sînt discutabile, neplăcerile unei critici care nu se sperie de nimic fiind tocmai în egalizarea obiectului de studiu. Neinterzicîndu-şi nimic, critica extractoare de idei se poate aplica pe scriitori minori, fără a sesiza, ca în cazul articolului despre Vlahuţă al lui Gherea, distanţa dintre idei şi arta propriu zisă. Ni se va spune că şi Ibrăileanu s-a ocupat de Vlahuţă. Dar, după chiar teoria selectării, Vlahuţă nu se încadrează între marii creatori, cei indiferenţi la epocă, siguri de receptarea lor în viitor. **El** (Vlahuţă) e un scriitor care se conformează mediului, subzistă prin mimetism» etc. Diferenţa de aspect e vădită şi utilizarea incorectă a citatelor — vizibilă.
În afară de aceasta, întemeierea unui întreg articol, cu un titlu alarmant pentru ochiul din afară, doar pe două citate de cîteva rînduri, este bizară. Mai există şi alte articole care au alarmat „punctul de vedere" al lui Z.O., ori singurul este cel din „Amfiteatru" nr. 3, semnat de M. Ungheanu, şi în care nu poate fi vorba, chiar numai din citatul dat, de „negarea însemnătăţii lui Gherea şi Ibrăileanu"? Şi dacă nu există acele articole, nu se inventează un obstacol inexistent, o falsă problemă? Pentru că, deşi nu aduce în discuţie alte mostre de interpretare, Z.O. are grijă să conchidă în final fără nici un suport: „Procedeul contra indicat continuă să fie aşadar, **cu largheţe utilizat** (s.n.) întreţinînd confuzii şi intervertind planurile discuţiei".
Trecînd peste modul incorect prin care Z.O. duce discuţia, este interesant de căutat motivul reacţiei sale. Cultul fără spirit critic al lui C. Dobrogeanu-Gherea poate duce în ultimă instanţă la astfel de atitudini de intoleranţă. Ceea ce încearcă să impună „punctul de vedere" al lui Z.O. e interzicerea comentării lui C. Dobrogeanu-Gherea prin raportări care l-ar desavantaja. E necesar însă să distingem între meritele politice ale lui Gherea şi cele de istorie literară. Asupra acestora din urmă s-au pronunţat într-adevăr critici şi istorici literari de prestigiu şi propoziţiile din articolul citat nu răstoarnă vreunul din adevărurile stabilite, lucru uşor de verificat. Entuziasmul pentru rolul de pionier al lui Gherea nu trebuie să ne facă să nu simţim minusurile acestei activităţi, să-l suprasolicităm în dauna altor reprezentanţi ai literaturii române. Nu vom analiza acum optica în virtutea căreia Z. Ornea şi-a scris „punctul de vedere", vizibil de altfel în lucrarea **„Junimismul"** despre care în **Paradoxul preferinţelor** de acelaşi M. Ungheanu („Amfiteatru" nr. 5) — articol despre care Z.O. are grijă a nu pomeni nici un cuvînt — se scria: „Generosul punct de plecare este subminat de idiosincraziile ideologice ale autorului de care tonul cărţii, competentă în documentaţie de altfel, se resimte în aşa măsură încît atunci cînd citeşti scris de Z. O. **post-maiorescieni,** ai impresia că a vrut să denumească o specie zoologică necunoscută, iar cînd spune junimism, parcă ar pronunţa numele unei boli infecţioase". Dar despre această carte şi optica ei cu alt prilej.

MIRCEA UDREA

Un nou dramaturg: Radu Dumitru

Am avut, recent, la citirea piesei de teatru *Portocala verde* a debutantului Radu Dumitru, impresia că scenele noastre vor fi, în sfîrşit, populate şi de piese originale, semnate de dramaturgi români contemporani tineri.
În frumosul prolog pe care distinsul scriitor Horia Lovinescu îl dedică lui Radu Dumitru remarcăm pe de o parte înalta cinste profesională a lui Horia Lovinescu, pe de altă parte — şi asta e la fel de important — receptivitatea sa vie la manifestările mai tinerilor săi colegi.
E îmbucurător, la Radu Dumitru, faptul că, încă de la piesa sa de debut, el se ia în serios ca artist, reuşind să mişte personaje, să aţîţe interesul, să capteze undele inefabile ale unor traiectorii umane originale. Tînărul dramaturg dovedeşte — după părerea mea, forţă, ambiţie şi simţ al nuanţei. *Portocala verde* se va juca.
Felicit pe cel ce l-a descoperit, pe cel ce l-a prezentat şi „Gazeta literară" care l-a publicat.

A. PĂUNESCU



DUMITRU M. ION

vînătorile de toamnă

Era-ntr-o zi, eu singur ştiu —
Zeii plecau la vînătorile de toamnă.
Numai poşetele zăceau acasă
Fardul tăcea, rujul şi pudra
Nu călcau la vînătoare peste urmele
Hăitaşilor şi a puşcaşilor şi-a mea.
Singur.
Şi cîinii nu se-opreau o clipă —
Aveau mirosul lor de cînd erau puiandri,
Iar oamenii treceau pe lîngă mine şi
strigau cu toţii:
Nu poţi!, nu poţi! Dar unde eram eu?
Poporul care hăituia pădurea, aducea
De fiecare om un grai aparte
Dar nu înţelegeam surîsul lor
Nici crucea cînd şi-o aruncau pe piept,
Detunătura oarbă, ţipătul izbînzii...
Jos, mort vînatul şi nimeni nu mă cunoştea;
Eram în faţă şi veseli zeii
Nu băgau de seamă că ştiu culcuşul dobitoacelor
Şedeam lîngă un arbore şi îmi spuneam:
E timpul să se-arate graiul tău!...
Dar vremea se chircea, călcam peste vînat,
Voiam să spun că-mi place vînătoarea,
Să văd care hăitaş cu mine se măsoară,
Ce ochi izbînda îmi aţine?
Doar înainte, trist vînatul şi cornul meu
Şi arborele pe care-l alegeam de fiecare dată
S-aştept să treacă pe-acolo vînătorii
Ce duc în spate izbînda lor lumească.
Şedeam: Tu trebuie să ştii că chipul meu
E carnea graiului de toate zilele,
Eu nu mă regăseam călcînd prin lume.
Cădea vînatul, m-ardea-n auz doar ţipătul de corn
Şi fuga zeilor; niciunul nu eram.
Numai sub arbore, tîrziu cînd stinsă-i vînătoarea
Şi cînd nimic nu a rămas din chipurile împuşcate
Toţi vînătorii mă privesc întins pe frunze:
Ochii-ntr-o parte, picioarele şi mîinile
Şi blana fără de care nu are nici un rost vînatul
Şi carnea mea fără de care nu-s,
Din fiecare parte eu veneam, mă întregeam
Şi doar aşa puteam să fiu: vînat.
Urechile alături, gura, mirosul
Şi toate simţurile lumeşti sau nu.
Acum mă cunoşteau, mă aşezau întreg,
Turn peste suflet, eu cu blana mea
Şi ocrotit de legea lor, printre hăitaşi
Eram întreg: venea doar o femeie
C-o floare roşie-n pădure.
O arunca în foc şi mi-o punea pe piept
Acolo unde-i limba care bate
Şi se opreşte doar o clipă cînd
Mirosul străzilor răzbate-n frunze
Şi ceata de femei se plimbă-n parcuri...
Doar vînătorile de toamnă reclădesc
Mirosul simplu al liniştei pe iarba galbenă
Şi graiul popoarelor de zei
Şi vînătorii care-şi duc ţărîna-n puşcă...
Iar eu doar seara mă găseam
Cînd ei mă refăceau din timpuri mai sălbatice
Decît oraşul, decît mîna care-mi hotărîse carnea;
O clipă doar şi peste mine
Treceau şi vînătorile de toamnă.

vînătorile de voroneţ

Sus, zodia Cumpenii —
Aşa se-numără plecaţii
Din coarnele lumii
Voroneţ albastru ca îngerii
Nu ţii în gură hălcile
De carne
Ale muritorilor de rînd.
Doar cerbul şi elefantul
Ţie-asemeni.
Noroiul sîngelui în gura leului
Şi-a şarpelui.
Otrava poveştii, şarpele culcat
În măr împărătesc —
Limbă-a plecării în pămînt.
Sămînţa-n sînul lui Avram,
Afară pleava şi ţărîna.
Iar la mjloc doar cheia care
Desface frica de albastru.
E cartea nefiinţei unde doarme
Împuternicit sihastrul —
Doar ochiul pazei la nordul ctitoriei,
Potop de foc în stînga tatălui
Şi buciumul care trimite învierea.
De-a dreapta un sobor de fiinţe
Şi-cumpănă e singur pergamentul;
Închiderea izbavei, aşa cum e:
Pe zodii viaţa noastră.
la poarta Evei vînătorii
Şi-mputernicit sihastrul
Strigă dintr-un clopot:
Aşa e viaţa noastră —
Patruzeci şi şapte de războaie.



COLEGIUL DE REDACŢIE

Ion Băieşu (redactor şef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Creţu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, prof. univ. dr. docent Al. Piru, Andrei Şerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu

post restant

A. P. — Snagov Sat. Cu dumneata aş vrea să stau de vorbă mai pe larg. Înainte de a te citi auzisem că eşti un vechi client al poştei redacţiei de la mai multe reviste — Şi cinstit să fiu, clienţii despre care am pomenit, îmi sînt prea puţin simpatici, indiferent că în viaţa lor civilă vor fi fiind nişte oameni de ispravă, cum şi bănuiesc că sînt. Dar oricîtă răbdare ar avea omul, de la un timp tot se satură să citească „încă o încercare pe care o trimit spre judecata dumneavoastră". Nuvela „Bercea cel berc de coadă" (titlul m-a făcut să mă scutur înfiorat, n-are nici un haz, pur şi simplu se îndepărtează de lucrare) a fost pentru mine o surpriză dintre cele mai plăcute pînă la un anumit punct. Dacă nu m-aş teme de vorbe mari şi de verdicte, aş spune că ai mult talent. Ştii să construieşti şi ştii, fapt rar întîlnit şi pe la persoane cu anumită firmă, să ţii în scenă — şi să le dai de lucru, dacă mă pot exprima astfel — un număr impresionant de personaje — Asta-mi dovedeşte că lucrezi mult. Ai un limbaj colorat, fluenţă în stil, ai humor, ceea ce nu-i de colea şi simţul plasării amănuntului semnificativ. Studenta, teologul, Leon, Văcuta — sînt personaje care se reţin, care se mişcă şi vorbesc firesc, dar... Dar toată povestea e bearcă de coadă, vorba dumitale. De pe la jumătatea ei, lumea despre care vorbeşti, astăzi dispărută, e apucată de amoc, intră prin cavouri, desface sicrie, le pune capacul şi iar le desface şi — fereşte-ne doamne — întinde ospeţe la care se servesc inimi de morţi, înţepate în prealabil cu acul ca să se scurgă din ele sîngele (chestia asta cu sîngele e cam boacănă). E păcat să-ţi risipeşti energia pentru a ne prezenta asemenea grozăvii. Dac-ai vrut să ne dai gata, dacă ăsta ţi-a fost scopul, ai izbutit — patru oameni din redacţie care au citit nuvela au cerut concediu medical. Altfel de lucrări aştept de la dumneata şi cred c-ai înţeles ce aştept.

Mihai N. Lan. „Debutantul" dumitale debutează cu un reportaj plat şi nu cunoaşte nici un fel de înălţare. Cenuşiu şi neinteresant rămîne pînă la urmă. Lucrarea abundă în lozinci, e neadecvată. Cealaltă bucată, „Accidentul", suferă de ceea ce numim dramatizare forţată. Mai trimite. Şi un sfat, singurul pe care ţi-l pot da: citeşte, citeşte cît mai mult, fiindcă amîndouă încercările trădează un lucru — şi anume că întîrzii prea puţin între cărţi.

Carsiad Adrian, Mihai Pîrcăbescu şi N. L. — toţi din Bucureşti, vă aşteptăm la redacţie.

FĂNUŞ NEAGU

Adrian C: Multă sensibilitate în versurile trimise, intuiţie muzicală, capacitatea de a da lucrurilor conture diafane Metafore necomplicate traduc stări sufleteşti trăind un temperament înclinat spre reflexie, dornic să comunice idei în versuri de o construcţie cît mai simplă. Din păcate, efortul celui care se vrea laconic nu e susţinut de greutatea afectivă a sensurilor poeziei. Ai impresia că lecturezi *numai* fragmente de poem, că autorul nu e înzestrat (deocamdată) cu posibilitatea de a-şi organiza logic imaginile pentru a impune idei. În ciuda faptului că nu putem tipări încă nimic din versurile trimise, îl asigurăm pe autor că, în condiţiile unei munci perseverente, acest pas, spre fila de revistă, poate fi făcut destul de curînd

Nicolae Sîrbu — Cluj, strada Horea (alt vecin al redacţiei „Steaua"!) e, pentru semnatarul acestei rubrici, cel puţin, o adevărată revelaţie. În ciuda înclinaţiei spre oglindirea cît mai neobişnuită a realităţii, căutînd febril expresia inedită, deconcertantă adesea, tînărul poet (nu riscăm numindu-l astfel) ne sugerează cu concreteţe peisaje sufleteşti în care vibrează cu

GEORGE IVAŞCU

◆„JUNIMEA“ în amfiteatru ◆

DUMINICĂ, 23 octombrie, 1966.
În amfiteatrul Odobescu al Facultăţii de Limbă şi literatură română a Universităţii Bucureşti.
Participare de zile mari : ca la cursurile de vibrantă amintire ale lui George Călinescu. Pe podiumul catedrei, ca oaspeţi ai conducerii Facultăţii şi ai catedrei de Literatură română, invitaţi ai U.A.S.R. : Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Ion Băieşu şi Fănuş Neagu, reprezentînd colegiul de redacţie al revistei Amfiteatru.
Îşi reia activitatea cenaclul literar care în trecutul an universitar a deschis porţile literaturii la cel puţin 10 noi talente : poeţi, prozatori şi critici. Ei şi-au văzut numele în revistele noastre, iar doi din ei şi pe coperta unui volum din colecţia „Luceafărul”. S-au citit, de-a lungul anului, multe manuscrise şi, mai ales, s-au purtat dezbateri ample, interesante. S-a demonstrat astfel ceea ce şi era de aşteptat de la un cenaclu universitar : nivelul lui de cultură, capacitatea lui demonstrativă de competenţă, sensibilitate şi gust, seriozitatea argumentaţiei, fără rigiditate, dar de rigoare ştiinţifică, astfel consecvent spirituală, neexcluzînd vorba de duh şi paradoxul. Dimpotrivă !
Evitînd — primejdiile circumstanţei — de a-l transforma într-un tîrg al vanităţilor, supunînd discuţiei, fără psihoze vedetiste sau ipocrite umilităţi de debutant, ceea ce — tocmai datorită unui asemenea climat — apărea la orizontul creaţiei literare, cenaclul nostru a înscris nu numai un succes de audienţă, ci şi de real prestigiu. La sfîrşitul unui an de temeinică activitate, el se putea prevala de autoritatea unui bilanţ greu de contestat, receptor generos, totodată, a ceea ce era mai autentic ca dăruire şi mai promiţător ca perspectivă. S-a realizat astfel esenţialul pentru o atare muncă intelectuală : o dimensiune socială valabilă de opinie publică literară, pe teren şi la nivel universitar, care — ea şi datorită ei — să constituie principalul motor al stimulării şi promovării creaţiei tinerilor, în devenire, scriitori. În climatul de studiu teoretic şi practic al artei cuvîntului la nivel academic, personalitatea lor se putea nu numai verifica dar şi valorifica în valenţele ei cele mai proprii, în potenţele ei cele mai rodnice.
Cu atît mai norocos, cu cît la acest complex de certitudini şi probabilităţi, s-a adăugat, din ianuarie 1966, o veritabilă coordonată de iniţiativă şi organizare, o puternică pîrghie de promovare a valorilor de pe eşichier universitar, un ecran prestigios de proiectare a talentelor autentice : revista Amfiteatru. Largul ei orizont, ambianţa ei cuprinzătoare, stilul ei totdeauna tineresc — chiar dacă şi cu inerente uneori stridenţe —, climatul la care lună de lună contribuie ca un seismograf de îndrăzneală creatoare şi de elan multiplu stimulator, i-au conferit îndreptăţiri şi prerogative pentru validarea cărora nu mai e astăzi nevoie de nici un efort de condescendenţă. Uniunea Asociaţiilor Studenţilor din România are în Amfiteatru cel mai direct şi mai autorizat receptor de conştiinţe pe terenul tinerei noastre creaţii spirituale. De unde şi forţa mesajului.
Pe această treaptă de confluenţă întru aceeaşi nobilă finalitate : înflorirea talentelor, a cît mai multor talente, în cea mai semnificativă diversitate de stiluri şi modalităţi artistice, s-au situat participanţii la inaugurarea din 23 octombrie, cînd, la o propunere de multiplu consens, şi cei din prezidiu şi cei din băncile amfiteatrului au aplaudat noua dimensiune a cenaclului : „Junimea”, oglinda lui imediată fiind revista Amfiteatru.
Se reia în acest fel, la actualul stadiu al dezvoltării noastre culturale, cel al revoluţiei socialiste româneşti, şi o nobilă, centenară, tradiţie, şi o semnificaţie de elevată valoare estetică : cea a zilelor noastre. Această nouă „Junime”, care trăieşte în cultul marilor şi autenticelor valori clasice — cele iluminate de soarele eminescian — urcă astfel an de an, promoţie cu promoţie, pe treptele amfiteatrului nostru de creaţie, în perspectiva viitorului.
Care e al ei.

★

În prima şedinţă a cenaclului „Junimea“ **al revistei** „Amfiteatru” **au citit versuri poeţii studenţi :** Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Gh. Pituţ, Ioana Diaconescu, Gheorghe Alboi **şi** Dumitru M. Ion. **Şedinţele cenaclului au loc în fiecare duminică la orele 10, în amfiteatrul „Odobescu”.**

Gh. Daragiu

bun găsit

Ce densă-i sfera ce-o avem în noi
Cînd căutăm un colţ de pace-adîncă,
Ingenios ne revărsăm prin ploi
Cînd risipim dureri de stîncă.

Doru-i vrăşmaş nevinovat
L-apropiem în sărutare
Şi flacăra aceasta împlinită
Ne frînge ochii în culoare

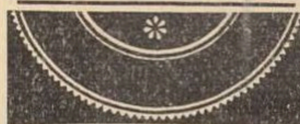
Dar şovăieli nebănuite curg
Prin vaduri înnegrite-n gînd
Desenul ăsta omenesc
Arzînd, venind — plecînd, arzînd.

Sîntem petale, foc de mări
Şi încercăm culori de vară
Ne fug durerile-n frumos
Iubirea fiindu-ne o ţară.



desen de ŞTEFĂNUŢĂ SABIN

Cronica literară



GHEORGHE PITUŢ

POARTA CETĂŢII

În întîiul său volum, Gh. Pituţ, poet de certă vocaţie, lasă despre sine frumoasa biografie a unui om de pădure cu vorba rară şi cugetul aprig. Versurile lui sînt tăiate apăsat — inscripţii pe coajă de arbori. Suflul liric e prezent pretutindeni, fără acele obositoare interstiţii care apar mai întotdeauna cînd libertatea prozodică nu este o alegere fecundă, ci o comoditate. Vitalităţii artistice îi răspunde, temperamental, *mocnirea*, acumularea surdă de energie menită unei eliberări decisive. Gestul semnificativ e o urnire colosală : „Să am acum funii repezi / ţintite zdravăn jos / sub rădăcini / şi-ncolăcite sus / pe gîtul vulturului negru /, cred că aş simţi / cum se urneşte / cu-n zuruit de osii grele / din matca lui pămîntul / şi-ar trece legănat / printre cetăţi solare / spre alte lumi în neuitare.“
Timpul însuşi e văzut ca o ardere interioară continuă în care clipele consumate se aşează pe lucruri ca o cenuşă : „Crestată ora. Dintr-un ornic / Cenuşă cade sfîrîind / Pe lucruri grave tot mai spornic / Cernind ecouri de argint.“
În poezia „bărbată“ a lui Gh. Pituţ, dragostea îşi face destul de greu auzită chemările. Femeia este la el mai mult o presimţire, o bănuială, o sugestie pe care numai emanaţia creatoare virilă o actualizează. Iubita apare ca Eva din coastă de bărbat dornic („Pădu-roşii“), sau se alcătuieşte din fibră lemnoasă atinsă de patimă cu o suflare : „...S-o dezgrop dintr-un arbore tînăr / aşa cum întreagă incendia amintiri într-un gînd, / leneş s-o-ntind mai tîrziu / peste frunzele moarte /, şi răsuflarea mea să i-o dau / pînă cînd / cu pletele plînse pe şolduri, / plină de patimi ar fi înviat din lemnul curat...“
E multă austeritate şi asprime în poeziile lui Gh. Pituţ şi nu poza începătorului trebuie invocată, ci conştiinţa dătătoare de gravitate a apartenenţei la acele teritorii etice care fac din originea rustică un factor de stabilitate şi un titlu de nobleţe. Satul e locul unei eterne reîntoarceri : „Simplu cînd vii între oameni / trebuie să le spui cine eşti / şi de unde, / pentru că altfel / n-ai unde să te-ntorci.“
Din „poarta cetăţii“, poetul priveşte des în zarea unui sat aşezat dincolo de idilă. El ştie să-l evoce simplu, „neiertător de simplu“ : Casele mici din lemn / înfundat în pămînt / zi şi noapte vîntul le umflă, / ţiuind prin crăpături, / Patruzeci au ars în al doilea / război mondial / şi fumul acela a rămas arămiu / pe feţele mamelor... / Bărbaţii îşi lasă puterea în păduri, / mamele aşteaptă mereu, / potrivindu-şi părul încărunţit / sub basmale / cu mîinile îngălbenite / de lutul dealului sterp.“ Contemplaţi în ritualul cotidian al muncii, oamenii capătă reliefuri de statuie, iar viaţa lor un ritm tulburător şi implacabil în care moartea nu e decît o fantasmă a aşteptării. O poezie este memorabilă : „Şi mai ajung din cînd în cînd / să mă sui / la casa părinţilor mei în păduri. / Sfinţii au mucezit în icoane, / crucile de ceară pe grinzi / curg de căldură-n mîncare, / nucul e veşted, / lumina se rostogoleşte / ca un stog de paie pe deal, / şi noaptea, / cînd îi înjură nesomnul, / ca o vîntoasă de cîlţi, / părinţilor mei / li se pare / că un tîlhar scormoneşte / şi bate asurzitor în zidul casei /. Poate e numai gîndul / că vine o linişte mare.“
Efuziunea sentimentală lipseşte cu desăvîrşire din rememorările poetului. Tensiunea spectaculoasă pe care o produce ofensiva civilizaţiei moderne în geografia tradiţională e surprinsă cu acuitate şi notată cu voită indiferenţă. O faună crispată şi un peisaj în retragere rămîn să fie elocvente în sine : „S-au spart liniştile pădurilor virgine, / Satele intrînd pînă la genunchi în pămînt, / Cerbii se strîng tot mai mult la creste, / Frecîndu-şi coarnele de cer.“
Gh. Pituţ este (şi se vrea !) un poet „cu satu-n glas“. Şi nu e singurul. Sensibilitatea sa fundamental agrestă nu se dezminte nici atunci cînd scrie poezie cosmică. Iată-l închipuind clipa prodigioasă în care în spaţiile siderale se înfiripă corpuri noi : „O stea a răsărit în clipa asta / din nimic, / o alta a căzut înzdrăvenind / nimicul / şi-aşa se trece orice clipă ; / dar s-a întîmplat să fie una / dintre suflări cea mai chemată / pe sub arcadele genezei, / avînd după dureri stelare / plăpînda, grava mulţumire / că-n ea înmuguresc şi apoi / se rup, trecînd spre mări de pîcle, / cele mai tinere pămînturi.“ Se vede uşor că geneza cosmică este la el o germinaţie ridicată la scară. Viziunea e inedită. Dar nu felul viziunii are însemnătate, ci faptul că poetul încă tînăr are deja intuiţia mişcărilor cosmice fundamentale, ceea ce explică şi succesul ipotezei lirice propuse cu atîta dezinvoltură.
Şi, încă o dată, nu e singurul. E de meditat cum poezia angrenajelor cosmice colosale găseşte la atîţia tineri poeţi ai noştri, de origine rurală, o structură deschisă, aptă de perspective noi. Înainte de orice, împrejurările unei copilării petrecute în cadrul rustic nu pot fi ignorate. Contactul nemijlocit cu stihiile şi mai ales, reprezentarea lor timpurie după credinţe naive, dar vaste şi tulburătoare, şi, ca atare, fecunde în plan artistic, iată ce se poate relua cu valoare explicativă, pe deasupra unor excese şi implicaţii mistice, din acel complex de factori denumit sugestiv de Lucian Blaga — „zarişte cosmică“.
De altfel Blaga — poetul prezidează debutul tînărului Gh. Pituţ. Acesta din urmă înţelege să trăiască acut drama limitării şi printre stejarii bătrîni şi fumegoşi care au nostalgia cerului încă nestins îl vedem pe Blaga ca un lar bun. „Nehotarele“ lui Gh. Pituţ sînt o variantă la „desmărginirea“ blagiană. Cutare poezie („În locul meu“) nu face decît să dea replica unui model binecunoscut („Linişte“).
Dar Blaga e atît de bine asimilat şi integrat încît prezenţa lui trebuie căutată undeva în tristeţea spicelor şi a frunzelor, sau în acest peisaj ce creşte pe vechi sedimente : „Buha te sperie dintre crengi, / cărările fug / pe sub ţipete stranii, / rădăcinile fagilor ard / pe oase bătrîne şi cranii.“

MIRCEA MARTIN

RECENZII

blana de focă

de Maia Belciu

Proza presupune stăpînirea cîtorva virtuţi poetice, indiferent de natura ei, analitică sau obiectivă. Tocmai poezia adevărată dă volumului Maiei Belciu consistenţa faptului de artă, prozatoarea construindu-şi cu libertate deplină o lume proprie pentru oamenii ei care n-ar fi încăput în limitele unui univers obişnuit. Pentru Sida era necesară o baladă şi Maia Belciu a scris-o. Eroii cărţii sînt dominaţi de un destin construit de ei înşişi, nu exterior, nu implacabil. Pentru Sida lui Blagoe, femeie haiduc, cu rudenii în opera lui Panait Istrati, oamenii se împart în buni sau răi, dintr-o dată, fără implicaţii psihologiste, inutile aici, în lumea idealului necesar tragic. Blana de focă, fără de moarte, simbol al unui mod de existenţă pe care nu-l pot accepta decît cei puternici, îi aparţine Sidei şi celor ca ea, fără posibilitatea unei înstrăinări. Blagoe trăieşte alături de Sida nu parazit, dar din întîmplare, el e un bărbat găsit, nu căutat. Evoluţia lui e firească, grandoarea de a doua mînă a cîrciumarului exclus din visul de viaţă al Sidei se încheie în patologic, o dată cu complexul social care a generat-o. Lumea cărţii e o lume ciudată, cu iubiri crîncene, cu ceţoase ritualuri de dragoste şi ură, făcute şi desfăcute de oameni parcă de pe alt tărîm. Marmura visului e refractară inconsistenţei umane, viciul e respins şi stigmatizat. Cu toată forţa ei, Sida „îşi cheltuieşte viaţa mărunt“, „şi-a trădat neamul“, a ocolit cu grijă ceea ce ar fi fost mare în ea. „Blana de focă“ e o carte profund socială, toate marile probleme ale anilor războiului sînt prezente. Meritul Maiei Belciu e de a nu fi făcut o dezbatere seacă despre repartizarea bunurilor şi nazism, ci o pledoarie convingătoare pentru om, realizată cu mijloacele celei mai bune literaturi.

OCTAVIAN STOICA

reîntoarcerea posibilă

de Sorin Titel

Drumul unei experienţe artistice nu poate fi decît sinuos, cu o mulţime de ocolişuri şi izbucniri înnodate pe firul unor aspiraţii majore, de esenţă. Eroul cărţii lui Sorin Titel „Reîntoarcerea posibilă“ încearcă să intuiască adevărul creaţiei, cu un calm lucid personalizat în cîteva secvenţe de viaţă adevărată. Pictorul Ştefan îşi cunoaşte vocaţia dar se îndoieşte de ea. Lipsa unui sentiment înalt, capabil să-l poarte către necunoscutul creaţiei, îl face să bată pasul pe loc, să se îndepărteze de oameni. Solitudinea pictorului devine o stare firească, necesară unui moment de limpezire spirituală. Sînt în viaţă momente cînd te simţi inutil şi aproape strivit de neputinţa de a te ridica deasupra banalului, cînd efortul tău spre cunoaştere ia masca unei oboseli de netrecut. Oboseala de care se simte atacat eroul îşi are sursa în aspiraţia spre absolut. Lipsa unor mijloace de expresie pe măsura acestei aspiraţii, lipsa unei experienţe de viaţă definitorii hotărăşte boala de care suferă Ştefan. Contingenţa cu realitatea devine şi mai frapantă, utilă, o lege absolut necesară a existenţei artistului. Întîlnirile lui Ştefan cu Dan, fratele său mai mic, sînt de fapt cîteva reluări ale unor destine omeneşti pe diferite planuri. Dan se află la începutul vieţii, îndrăgeşte matematica şi chimia, n-a avut încă timp să cunoască iubirea. Ştefan se găseşte la capătul cîtorva experienţe amoroase, a trăit din plin amărăciunea unor momente de descurajare. „Eram ca şi lucrurile — spune el la un moment dat — sau cel puţin aşa îmi făceam eu impresia atunci că sînt fără sentimente şi fără idealuri, răsfrîngînd doar ca o oglindă sau ca o întindere de apă pentru o singură clipă, căldura pe care ceilalţi reuşiseră să mi-o transmită“. Fiecare erou porneşte de la un anumit nivel de dezvoltare, pentru a ajunge la un altul. Noutatea cărţii este dată în acest caz de modalitatea folosită de autor pentru a hotărî această dezvoltare. Eroii lui Sorin Titel se aseamănă între ei prin dorinţa de a stabili o legătură profundă cu lumea în care trăiesc, pentru a-şi defini fondul lor uman, într-o succesiune neconformistă cu regulile literaturii obişnuite.
Departe de absolutizările literaturii „moderne“, autorul reuşeşte să descopere acea urmă de umanitate fără de care oamenii ar rămîne nişte fotografii ale unei realităţi în mişcare. Fondul sufletesc al eroilor este simplu, dobîndit din frămîntarea interioară a unor oameni dornici de orizonturi depline : „Ar fi cel mult semnificativă acea imagine de prim plan care îmi rămîne mereu în minte : faţa lui Ştefan brăzdată de fîşiile de lumină strecurată printre jaluzelele trase, ochii încercănaţi de nesomn“. Apropierea de oameni trebuie să se desfăşoare inevitabil deoarece legile creaţiei nu permit izolarea artistului. Viaţa petrecută pînă acum, amintirile, pledează pentru această apropiere, vocaţia artistului fiind aceea de a descoperi destinele omeneşti.
Drumul parcurs de Ştefan are un substrat cinematografic şi ne dă impresia că urmărim secvenţe dintr-un scenariu de film. Şi totuşi calmul naraţiunii dă impresia unei uşoare treceri pe deasupra frămîntărilor intime ale eroului, o expediere prea grăbită a unei acţiuni interesante. Tipul de povestire abordat de Sorin Titel impunea în mod neapărat găsirea unor momente de susţinere care să justifice ideea de ansamblu a nuvelei. Reîntoarcerea lui Ştefan către oameni apare posibilă dar rămîne totuşi prea puţin determinată de nişte reacţii sufleteşti autentice. „Momentele de explozie“ care în mod necesar pot hotărî trecerea către un alt orizont lipsesc aproape cu desăvîrşire sau dacă nu lipsesc nu au acel „verosimil“ care să convingă cititorul. Dacă la autenticitatea atmosferei s-ar fi adăugat o individualizare mai puternică a psihologiei eroilor am fi avut în faţă una din cărţile de răsunet ale unui autor foarte talentat.

IORDAN POPESCU

...p o s t r e s t a n t ...

pregnanţă setea de nou, încrederea virilă în umanitate. N. Sîrbu e şi el un laconic.
Iată o mostră : „Culorile toamnei“ :
„Pămîntul s-a-nroşit de-atîtea fructe
şi cerul se făcu greu de-atîta pămînt,
Doar inima e ferită de vînt...“
E de reţinut pentru jocul ei de antiteze şi pentru nota de umor, poezia „Cealaltă faţă a lucrurilor“ : „Stă negru-n dosul casei albul ascuns, / ca seceta cuibărită într-un strop de ploaie / În orice claritate zace-un nepătruns / puterea roade oţelul şi-l îndoaie / E-o gingăşie-n gestul cel mai crud, / înfrîngere înseamnă imnuri, osanale / trăim, într-un cerc aproape rotund, / se ştie, majoritatea sînt ovale“. Cînd poetul vrea cu orice preţ ca exprimarea sa să fie preţios aforistică, rezultă poezii cum e acest catren „Plaja“ : „Va trebui ca urmele noastre să fie / la cel puţin un gînd depărtare / spre a nu turna gaz peste foc / nisipul în soare“ Semnele sînt bune. Aşteptăm versuri noi.
Marinescu Victoria — Ghinju din Craiova ne trimite ceea ce cu modestie numeşte „cîteva din creaţiile mele literare“ (poezii). Versurile, departe de a fi *creaţii*, departe de a fi *literare*, şi bineînţeles, la mii de leghe de *poezie*, nu sînt lipsite de o anumită graţie. Prea multe locuri comune însă, prea multe „gingăşii“, „cuvinte dulci“, pentru ca să transpună dincolo de rime şi altceva decît dorinţa de a comunica adevăruri de nimeni contestate. Citâm ca pe o promisiune de altceva, „Nopţi albe“ : „Albă e noaptea în care / cobor cu visele / ca pe o pajişte a aşteptărilor / albe şi neîmplinite. / Albă e noaptea / în care închid ochii / şi încerc să recunosc amintiri / ecouri ale nesfîrşitului... / Şi ninge peste gînduri / iar eu rămîn suspendată în golul alb, / cu visele prinse de stele căzătoare. / Şi pe-ntinderea albă şi rece a nopţii / flacăra gîndului aşteaptă / unirea jumătăţilor rupte.“

C. Nistor din Bucureşti, suferă — dacă ne e permis să remarcăm — din sau de amor. În consecinţă se lamentează în alexandrini greoi pe tema, de pildă, de ce „Soarta mă pedepseşte ? Asta e destinul celui ce iubeşte ?“ Îl invităm pe corespondentul nostru să nu dezarmeze. Să stăruie. În toate.
Anton Albici. Simple exerciţii, versurile trimise. Altceva.

D. N. Constantin. Prea bombastice, cu banale morale de fabulă compunerile intitulate „Elegia cosmică“, „Echilibru“ şi „Coloana Infinită“. Versurile nu comunică nimic. În plus (sau în minus) o îngrijorătoare monotonie a procedeelor tehnice.

I. Blănic (dacă am înţeles bine) ne pune la încercare virtuţile grafologice. Domnia sa are un scris cu totul chinuit, aplicat pe filă cu pastă roşie. N-am înţeles nimic. Numai un final de vers : „De la Bach la Schültz poporul cîntă astăzi pasiuni“. Atragem atenţia celor care ne trimit „mîzgăliturі“ că au existat mari scriitori care erau şi desăvîrşiţi caligrafi : Eminescu, Caragiale, Sadoveanu...

Florica Dorian. e autoarea (la 21 de ani) a unor versuri pe care le recunoaşte nereuşite. Nimic grav. O invităm să persevereze. „Transportul“ actual e neconcludent.

Szabo Ludovic „a auzit că va ieşi o revistă pentru debutanţi“. Să fie vorba de revista noastră ? Posibil. Sîntem rugaţi să-i înţelegem poeziile. Imposibil !

Doina Comăneanu scrie : „Printre florile din glastră / se strecoară razele / şi în fericirea noastră / nu-şi au rostul frazele.“ De acord.
Wesmaş Daniel „Progresul e evident. Versurile rămîn însă seci, făcute, lipsite de căldură şi originalitate. Totuşi, trebuie stăruit !

GH. TOMOZEI

CONSTELAȚIA

• Damian

Trecut de cîțiva ani de faza debutului editorial — nu peste mult timp îi va apare o nouă culegere la Editura tineretului —, Damian Ureche rămîne însă același tînăr poet timid și orgolios, sentimental și teribilist. Este însuși felul de a se manifesta al omului, care, incapabil de disimulare (precum atîția alții, care, prea de timpuriu, își construiesc, cu o minuție hilar-savantă, masca !), se extinde aproape fără nici o restructurare asupra poetului. Cine nu-l cunoaște prea bine ar fi probabil înclinat să-l suspecteze pe Damian Ureche de un anume aer boem ostentativ afișat. De fapt, în viața de toate zilele studentul în filologie la Universitatea din Timișoara și redactorul tehnic al revistei „Orizont“, pune dovada unei sensibilități artistice prin excelență spontane. De aici decurg atît certele însușiri ale poeziei lui Damian Ureche cît și nu puținele ei scăderi. Tînărul poet, fără nici cea mai mică urmă de rezistență, realmente, scrie lăsîndu-se total stăpînit de ceea ce am putea numi puțin obișnuita suprapunere, pînă la deplina confuzie, dintre predispoziție și inspirație. Aș zice, deci, că, în felul său, Damian Ureche reeditează tipul de poet trubadur. De altfel, poemele sale,

EXTRAS DIN FIȘA PERSONALĂ

**Mă numesc
Damian Ureche,
Atît.
Umblu pe străzi
Cu cerul descheiat la gît,
Dau de lucru sentimentelor
Să cunoască dragostea și țara.
Dacă i-aș coase nasturi vîntului,
M-aș îmbrăca cu el toată vara.
Statura mea
A-nvățat elogiul plopilor să-l refuze,
Și totuși vorbele se ridică în vîrful degetelor
Ca să-mi ajungă la buze.
Strămoșii mei
În Miorița și-au plătit greșeala,
Poate de aceea vin stelele
Să-mi pască cerneala.
Bate un dor prielnic de plecare,
Și soarele răsare, dar nu pot să-l aștept,
Fiindcă am pus prea multă-ncărcătură
Pe corabia stîngă din piept.**

ADAOS LA CONSUMUL RAZELOR

**În fiecare zi consum din soare
Mai mult decît trebuie,
Mai mult decît partea mea de soare.
Nu aleg
Între razele galbene și cele negre.
Toate sînt bune
Pentru spițele pămîntului
Care se-nvîrtește
Cu viteză lirică în jurul inimii.
Cînd ajungem în dreptul soarelui
Noi, oamenii,
Ne grăbim să rupem cît putem
Din spectrul luminii
Rezervate pentru mîine.**

SĂPTĂMÎNA RITMICĂ

**E nou pentru plecare și-l potrivim
Pentru plămînii lucrători la șapte zile.
Cărăm piatră mare pentru baza mare,
Cînd nu e piatră, folosim eroi,
Și pe marți îl așezăm deasupra.
Marți e mult mai înțelept decît
Ziua care ne-a rămas zidită.
Generos aproape, el va înțelege
Revărsarea unui mare miercuri,
Care va aduce ploi și oboseală,
Și ne va-ncerca pe rînd să vadă
Cîți din noi vor rezista la armătură
Împlinind hotărîtorul joi.
Joi e punctul cel mai bărbătesc
Cînd se inventează noi legende.
Se zidesc bărbații din mîndrie
Deasupra pietrelor din temelie.
Adolescenții-ndeosebi, cît mai sus de pămînt.
Vineri, bătrînii sînt cariatide,
Copiii, da, vor fi ferestre
Ca să privească timpul lung prin ei,
Dramaticul acoperiș, doar sîmbătă
Îl vom clădi din tinere femei.
Duminică, cetatea terminată
Cetatea-mamă sau cetatea-tată,
Va odihni cetatea-fiu prea viitoare,
Clădită tot din oameni, mi se pare !**





● petru popescu

„În murmurul propriei mele răsuflări“

Nu există nici o dificultate în a observa citadinismul său absolut, contrastant nu numai cu colegii de generație, ci, prin atitudinea fundamentală, chiar cu ceilalți poeți români care au introdus și desfășurat același univers al metropolei în poezia românească a veacului nostru. Ne gîndim fie la Ilarie Voronca, fie la Ion Vinea sau la „avangardiștii“ dintre cele două războaie. Orașul lor era pitoresc, „tentacular“, cu gesturi și contraste întîrziat romantice, — cu culori stridente, cu spirit și limbaj violent cosmopolit. Era rezultatul descoperirii unei noi surse de lirism, unui „șoc“ al veacului cu necesare implicații novatoare, polemice (polemice mai ales cu patriarhalul și balcanicul). Poeții veneau către acest mecanism care îi uluia și, chiar dacă nu le inspira repulsia pentru desprinderea lui din ordinea naturii și tradiției (ca lui Lucian Blaga), aveau sentimentul pericolului, al expunerii, în care însă se complăceau cu voluptate ; îi putea zdrobi, dezechilibra, în orice caz electriza pînă la exaltare, pînă la solicitare totală. Indiferent de drama asimilării sau neasimilării, ei toți veneau „din afară“ și exprimau șocul unei mutații, a lor și a lumii, pe un teritoriu ordonat de alte legi, cele mai noi ale vieții moderne, care se definea printr-un fatalism și o spectaculozitate specifice.

Ceea ce nu se întîmplă în cazul tînărului poet căci (evident, în alte condiții istorice) orașul e mediul său natural. În poezia sa orașul e oraș, pur și simplu, cu blocuri, cu reclame și confortul din etaje, cu fîntîni arteziene, limuzine, cu femei care trec în ritmicitate cotidiană pe străzile pavate etc. Problema acordului, a „opțiunii“ nu se mai pune căci „construcția“, „artificialul“ nu e niciodată receptat. Aceasta este ordinea firească pentru el (și pentru atîția alții de vîrsta lui), aceasta este familiaritatea lui. Petru Popescu are sentimentul orașului, așa cum nu are ceea ce numim sentimentul naturii. Sau, mai bine zis, la el sentimentul naturii este însuși sentimentul orașului. Și atunci cînd iese la periferie, pe malul unui rîu, poetul înregistrează, de data asta de la distanță, numai aceeași binecunoscută construcție (poezia orașului). Este dar firesc ca tînărul să se sărute la umbra stadioanelor și nu în peisajul bucolic, ca „apa lumii“ să-i pară „inutilă“, pentru că e obișnuit cu neonul. Peisajul, notat cu ușoară plictiseală pentru prea bine cunoscut, e geometric, constante fiind suprafețele plane, lucitoare, care nu au culoare ci se evidențiază doar în funcție de lumina ce cade asupra lor. Soarele, limitat și el ca putere, iar cerul, banal. Ele nu agită pe poet decît prin claritatea lor teoretică. Nu există sensibilitatea pentru schimbările cotidiene din natură, căci orașul are un anotimp al lui, egal ; de aceea pare extraordinar jocul „unui copil“ de-a zăpada. În oraș, singurul element „viu“ e omul, adică natura lucidă, și poetul îl vede și caută în permanență, pe stradă (ca un automatism al vieții) și în intimitate — iubita și prietenii (poezia **Vulturii**). De aceea eroul liric al lui Petru Popescu e sociabil și solitar în același timp. Singurătatea lui „de cameră“ este starea cea mai frecventă a poeziei sale, căci ea e și cea care o produce. Stări de veghe nocturnă, consumînd cărți, idei, mesajele lumii, în preajma sentimentelor lăsate de o parte. Universul fizic e închis, chiar foarte limitat, neutru și deci nesolicitat decît prin accident. Poetul are însă nevoie de afecțiune și comunicare. Atunci el iese în cadrul ferestrei sale, ca o „zbatere“ nuanțînd peisajul și scrutează o altă „zbatere de fereastră“ în noapte. Nu are stări de evaziune ci de căutare ; de aceea boema e rară, anecdoticul mai mult teoretic, chiar și visul său e un imens bloc, în care domnesc perfectate legile orașului strălucitor de civilizație, populat cu oameni frumoși, intelectuali (poeziile **Zidar, Autoportret**). El descrie totul ca și cum ar relata pe scurt un film, film pe care îl prelungește în propria-i viață, („O mie de cinematografe rulează în capul nostru“...).

Constantă, puternică, nevoia sa de afecțiune se manifestă prin amor. Același erou trece de la rolul tînărului intelectual la cel al tînărului iubit care petrece nopțile filmului său de dragoste pură și simplă fie cu iubita sa, fie așteptînd-o, fie chinuit de inexistența ei.

Iubita, aflată între fetele ce-și poartă tinerețea pe suple tocuri, e o prezență necesară, catalitică („pentru că sînt totuși mult mai singur azi fără tine / decît eram ieri împreună“.)

Petru Popescu are nostalgia cuplului, a unui cuplu de tinerețe, în care intimitatea amoros-intelectuală e alternată cu partide de dans, jaz și studiu : „Se poate, se poate trăi“, exclamă o dată poetul. „Vom retrăi înainte de lucru un ceas... Bunul, primitivul, demodatul nostru fel de iubire“.

În acest univers limitat, rece, sec, Petru Popescu strecoară întotdeauna o vibrație lirică pe care am încerca să o definim printr-o **febrilitate a ideii** activîndu-i nu numai mentalul ci, mai ales dispoziția de a-și poetiza existența destul de oarecare. (Melancolie, mîndrie, idei). Inima sa bate puternic și tinerețea în așteptarea a ceva, „ne mai trebuie ceva“. Este sigur vorba de experiența unei vieți spre maturitate, de aspirația spre realizare, o elansare, un zbor de împlinire. Deocamdată, în poezia sa nu există decît predispoziția de captare : „Albastru trecînd între turnuri / Și mîna făcînd să se-ntindă / Ieșită din ziduri în cer / Zadarnic deschisă să-l prindă“ (o imagine de oppart.).

Poezia lui Petru Popescu este sacadată în ritm, lipsită de epitete, cu metafore în care lipsește incantația. El dorește să satisfacă teoretic și nu imagistic, folosind noțiunile cele mai obișnuite și reprimînd perifraze sensibile. Și prin lipsa pitorescului, a pitorescului sublim dar și a celui ce ascunde sărăcia de idei, ea este în mod izolator antiromantică. Ciclul „Blues-uri“, apreciat de unii critici ca cel mai izbutit din volum, pare să contrazică prin coloratura lui exotică cele arătate mai sus. Credem însă că el exersează muzicalități de proveniență livrescă (Petru Popescu e un cunoscut traducător al poeziei anglo-americane) și mai exersează un anume teribilism manifestat încă de la titlul volumului.

Muza sa e voința, intenția sa, prozaismul poetic (uneori realizat) cenzura rațională e permanentă, chiar în faptele banale ale eroului liric („Dar am simțit că nu mă pot deschide pe mine / și m-am întrebat la ce bun ?“) Petru Popescu nu poate fi patetic nici cînd dorește, rămîne însă mereu grav, rece, refuzînd hiperbola și respingînd (temperamental chiar) misterul și abisalul. La asemenea aspirații, dificultățile sînt pe măsură. Această desensibilizare a cititorului pune în dubiu apartenența sa la poezie. De obicei, unii dintre marii poeți sfîrșesc prin acest refuz al emoționării. Dar ei au în spate o mare experiență, un gir, o tehnică în falsa banalitate. Deocamdată Petru Popescu „declară“, forțînd cititorul să recunoască poate un adevăr, dar și să zîmbească, ca de pildă în versurile „Ei da, mă iubesc și de grijă îmi port / Îmi plac mie însumi și-mi place oglinda / Care m-arată înalt și plin de idei. / Dar viața mea sînt eu, singur cu mine trăiesc.“ Ar fi o eroare să judecăm acest mic narcisism juvenil ca pe o izolare de lume. Dimpotrivă, poezia sa este jalonată de un intens comerț, predominant intelectual cu valorile lumii. Poezii ca **Revedere, E timpul, Cu ochii închiși,** definesc, cred, cel mai bine personajul și poetul.

GELU IONESCU

■ ion alexandru

din cînd în cînd

**Praful orașului cleios, pămîntiu
plin de zgomote și scîntei
scrum pîrlit de paie
măcinat de vîrtejuri și reclame
oase schimbate în mîinile universului.
Din sala de concerte violoniștii ies
cu viorile prăfuite
doar locul bărbiei sticlind lustruit
ca un corn de berbec în ușa bisericii
și intră violoniștii în mașini
și pe claxoane praful orașului depus —
nimeni nu știe de unde apare
scămos uneori ca de cîlț
noros, prin piețe zumzăind
în zile de duminică,
pe copaci cresc bureți și gîtuie frunza
pe șevalet pictorii cu custuri de lemn
rad praful orașului
un fel de barbă crescută din cer.**

**Citești o pagină
și-a doua zi praful orașului.
a înăbușit literele
și numai deslușești decît închipuirea ta—
cadranul ceasului ce-a fost
scafandru e scufundat
în mările de praf ale orașului —
ziua de ieri îngropată gri cu chelie cu tot
în praful putred al orașului.
Pe dinții tăi cînd rîzi spre o vitrină
praful se-așterne rușinos ;
praf gros, mîlos ca laptele de hidră
grocpă cu colți invizibili
clănțănind răgușit,
sori măcinați în mori de cafea —
cascade de cretă ;
vulturi ciocnindu-se în spațiu
de vărsăturile nopților,
lacuri întoarse pe dos în memoria munților
Praful orașului. Iată umerii mei
prăbușiți purtînd ochelari stranii
geamanduri de noapte luminînd prăfuit
pe aerodoame aterizarea reactoarelor.
Lebedele albe înoată pînă la gît
prin praful orașului
în ferestre femeile zidite
cu ghemotoace de paie și leșie
zi și noapte șurluiesc rugina de praf
cenușiu
ca de lepră a orașului.
Dar din cînd în cînd
din miezul supt al pămîntului
se înalță un stîlp profund de goluri
[verticale
ce sorb în sinea lor
toată povara prăfuită a lumii spre cine știe
unde
într-atît că noi buimaci de-atîta limpezime
ne aprindem reci unul de celălalt cîntînd.**



adrian carsiad

IUBIREA ORAȘULUI

Orașul părea mort ; din cînd în cînd se zbătea violent, într-o agonie sumbră și aștepta poate răgazul învierii. De fapt nimeni nu știa sigur dacă orașul murise într-adevăr sau dacă aștepta primăvara ca să învieze ori ani, ani îndelungi pînă se va vindeca de nenumăratele răni. Nimeni nu știa cît de mult îl dor străzile de beton, răscolite, casele rupte și fără contur și oamenii — neoameni. Nimeni nu se întreba atunci dacă orașul plînsese mult, ori dimpotrivă se retrăsese în el, adînc fără putința de reîntoarcere către iubirea cea de demult... Doar foșnetul lui trăia ; foșnetul uscat și aspru al copacilor-schelet — născîndu-se din vînt, și murmurînd parcă un cîntec al trăirii pe care oamenii îl știau, dar în ultimii ani îl uitaseră... Doar foșnetul stăruia deasupra parcurilor pustii, cărora generațiile le sădiseră cu perseverență în numele frumosului atotbiruitor, copacii...

Cei doi se plimbau ; era atît de seară încît se țineau de mîini strîns, neobișnuit de tare, fiindu-le frică să nu se despartă. Și mergeau încet aproape tîrîș ca doi orbi, și mergeau pentru că era frig și ei nu știau să facă altceva ca să se încălzească. Pe urmă s-au așezat pe o bancă nevopsită și veche. Și gîndurile lor au alergat o vreme afară, apoi s-au întors rușinate înapoi, fiindcă știau că un asemenea loc nu se află decît în mintea lor și nicăieri în țara în care trăiau...

Într-un tîrziu el a privit-o ; ea era frumoasă și adevărată și tristă. Și tremura ; ascuns, cu dinții frumoși, încleștați, tremura. Dar vîntul bătea mereu ca o apă repede și era rece și ei îl simțeau atît de viu, ca un șarpe, atingîndu-le omoplații slabi. Despre ce puteau să vorbească ?... Ea s-a strîns la pieptul lui și a zis :

— De-am avea o casă. O casă mică cît a unui cîine, am intra pe burtă în ea, dar am fi împreună... și poate ar fi și cald. Apoi a repetat :

— De-am avea o casă ! Lui îi tresărea mușchii feței, dureros, scrîșnea surd din dinți. Revolta îl încălzea.

— Vor trece și astea, a mormăit.

— Mă iubești ? a întrebat ea cald. El s-a întors și i-a prins obrajii reci. Murmura :

— Prostuța mea dragă, fata mea dragă... Și vîntul se întețea atunci. Dar buzele se uneau și amîndoi închideau ochii și cobora doar întunericul și un pic de căldură.

— Iubito ! gemea el.

— Iubitule ! spunea ea.

— Cînd se vor termina toate ? spunea ea.

— Curînd, ai răbdare, spunea și el.

— Nu mai pot, șoptea ea. Și plîngea... Plîngea adevărat și lacrimile de-abia se scurgeau ; ele picau înăuntru ca într-o peșteră, fără lumină.

— Ai răbdare, o îndemna el.

— Mîine va fi altfel, da ? se ruga ea.

— Desigur, mîine va fi altfel, spunea el.

— Îmi promiți ? se ruga din nou.

— Da, îți promit, răspundea el zguduit.

— Și cum va fi ?

— Cum ? se întreba el. Și din nou bătea vîntul rece c-o boare de zăpadă dinspre munte. Dar ei se înfiorau și copacii foșneau și orașul parcă trăia. Ședeau îmbrățișați. El ținea mîna pe picioarele ei, încercînd să le încălzească. Erau atît de reci !

Au stat un timp, acolo, pe banca nevopsită de ani de zile și au plecat. La capătul străzii s-au despărțit ; fiecare pleca în altă parte și nici unul nu știa unde merge celălalt.

— Deci mîine, i-a spus ea.

— Mîine ! s-a mirat el ; ce e mîine decît o altă zi cenușie ; ea nu l-a auzit însă...

El a plecat de-a lungul străzii, a coborît cîteva trepte și s-a uitat la un monument neatins de bombe. Pe stradă erau frunze galbene, le simțea doar, fiindcă becurile nu mai luminau de mult. Pașii lui sunau pe trotuar, pe trotuarul orașului despre care nimeni nu mai știa ceva. Pe urmă a ajuns la rîu. A trecut peste pod, și s-a uitat îndelung la apă, a pornit iar de-a lungul străzii. Vîntul bătea rece și tare ; îl simțea pe fluierele picioarelor, pe capul dezgolit...

Și s-a întors ; pînă mîine era prea multă vreme și nici mîine, nici altădată nu mai avea ce vedea. Era noapte tîrziu și stele friguroase pe cer. Una a căzut deasupra lui. A urmărit-o, deși știa că nu va ajunge nicăieri.

Acolo, pe pod era frig ; haina veche îi flutura la poale. Și-a ridicat gulerul tocit, a băgat mîinile în buzunar și a stat aplecat privind apa. Pe urmă a scos mîinile din buzunar, s-a sprijinit de zidul podului și s-a aruncat cu silă. O bufnitură surdă a stăruit un moment și stropii au picat din nou. Pe urmă s-a înălțat un geamăt adînc strangulat și rîul a continuat să curgă... Dacă peste trei zile l-ar fi descoperit ar fi spus :

— „De ce nu a mai așteptat o zi ?“



desen de RODICA PRATO

LIREI



Ureche

de cele mai multe ori cîntece lirice, rețin prin melodicitatea versului, de o parte, și prin fondul înfiorat sentimental, de alta. Printre puținii din generația sa, cu mai mult spirit de discernămînt, refuzînd improvizația, care, din cînd în cînd, nu-l lasă în pace, Damian Ureche poate aduce o contribuție distinctă la reabilitarea romanței, gen de poezie cu remarcabile prezențe pe firul tradiției naționale și asiduu frecventat pe cuprinsul multor literaturi străine de azi.

Evident, mergînd pe un asemenea drum, Damian Ureche are de înfruntat malițiozitatea unor confrați declarați peste noapte în exclusivitate poeți de idei și partizani încrîncenați ai verslibrismului, după cum și indiferența acelei părți din critică, în al cărei decalog estetic un asemenea tip de poezie nu-și află locul nici cel puțin din greșeală. Dar tocmai în puterea de a rezista în fața unor atari „animozități" e posibil să stea chezășia izbînzii depline a poetului.

N. CIOBANU

PAS ÎN PODIȘUL GETIC

Oltețul cu geografia curgînd,
Gorjul cu munții și vin pietriu.
Și stîlpul casei crește romburi
Sub ploile din Tîrgu Jiu.

Ard stalagmite-n Polovraci,
Cresc munți în munți intrînd la zori
Horezu în copilărie
Îmi pune timbre pe scrisori.

Măgura din Slătioara
Pînă la frați se coboară.
Cu Latorițu și cu Lotru
Vin brazii călători în gară.
Adolescența înrămată
Pe Olt, pe Vîlcea, rîde toamnei.
Iubirea-n prima zi de Argeș.
Comunică cu Rîul Doamnei.

În Muscel ies la suprafață
Cărbunii îndemnați de voie.
Adaos la biografie
Scriu Munții Marea lui Manole.



FRICA

Frunzei de plop îi e frică de vînt,
Și se-ascunde, și tremură toată.
Mie mi-e frică de vîntul ce rîde
Înainte de începerea comediei.
Îi e frică cerbului că o să-l nimerească,
Într-o zi, o frunză de plumb.
Mie mi-e frică de două frunze
Ce-mi vor cădea pe ochi în loc de pleoape.
Îi e frică și rîului că, ajuns în mare,
N-o să mai arunce nimeni cu pietre în el.
Mie mi-e frică de clipa cînd
N-o să mai arunce nimeni cu lacrimi în mine
Aurului îi este frică
De metale mai rare ca el.
Mie mi-e frică de cuvintele rare
că nu mă vor spune la nimeni.

O CEAȘCĂ DE CAFEA

Scriu. Beau cafea cu beznă aleasă,
Ochi negri, călătorilor ochi negri,
De dimineața pînă-n bătrînețea zilei,
De ce mă schimbați, ochi negri ?
De dimineață pînă cad frunzele,
Ochi negri, bănuială neagră.
Scutur semințe pe cîmp,
Mă duc la serviciu,
Corectez nopțile tipărite pe rouă.
Ochi negri,
Nu mă-ntrebați cînd apune floarea.
Într-un solstițiu galben, viață
Plus luptă la tîmple.
Se-ntîmplă să aud
Ora cînd asfaltul crește nepermis
Din înalt
Și se uită-n oglindă,
Beau cafea, scriu, și din urmă
Aștept o veste să mă prindă !



desen de ELENA IUCU

OCHIUL DE STICLĂ

o povestire de PAUL-CORNEL CHITIC

Era în 1943...

— Și acum, recrut, spuse colonelul zîmbind, te rog expune-ne noua dumitale teorie a războiului... Cum spuneai că-i zici ?

— Războiul filozofic !

— Așa, a războiului filozofic. Dacă vrei și crezi că merităm atîta încredere...

— Nu e vorba de încredere, domnule colonel, ci de capacitatea de înțelegere.

— Ah, da, uitasem.

Colonelul acesta are ochii buni, care seamănă, cumva, cu ochii mamei mele. „Poate că e singurul examen de admitere la care voi reuși, pentru că e un examen la care nu concurez decît eu la starea de nebun în ochii ofițerilor care vor intra peste cîtva timp, iar ei, neștiind, în conștiința mea, la funcția de paraziți înlăturabili în cazul îndeplinirii a ceea ce vreau eu. De data aceasta nu voi mai avea după examinare senzația singurătății și a neputinței".

— Domnule recrut, Emil Sepse, poftim înăuntru. Comisia te așteaptă.

— Da, mulțumesc.

„Observ că sînt : doi, patru, șase, nouă ofițeri. S-au așezat cu toții și încă n-au observat că am intrat".

— «Bună ziua»

„Mi-au răspuns. Se uită la mine cam mirați. E cam albastră situația ! Colonelul cu ochi de mamă se uită la mine cu aceeași privire miloasă".

— Domnule Sepse, poți începe.

— Aș dori însă înainte de-a începe expunerea, să puneți o hartă pe masă și creioane colorate. Dați vă rog și harta aceea jos din cui. În locul ei am să pun planșele pe care le-am adus pentru exemplificare.

„În sfîrșit, s-au hotărît să facă ce le-am zis ; sînt uimiți de la început".

— După cum i-am spus și domnului colonel, teoria mea se numește teoria războiului filozofic și este aplicabilă în...

— Cu care colonel ai discutat dumneata ? mă întrerupse unul din ofițerii înfiretați.

— Cu dînsul (și arăt către cel cu privire de mamă).

— Aha, tot dumneata !

— Da, domnule comandant — răspunse colonelul cu ochiul de sticlă.

— ...și este aplicabilă în orice conflict armat indiferent de nație, religie, orientare politică. Dumneavoastră știți foarte bine că războiul înseamnă foarte multă mizerie : orașe distruse, economie devansată, schilozi, murdărie pe străzi și încă alte cîteva inconveniente. Pe lîngă aceasta, costul unui soldat în război se ridică la cîteva mii de dolari, ceea ce e covîrșitor de mult și de inutil. Ce să mai vorbim de armamentul modern care se învechește rapid, și care necesită cheltuieli uriașe...

Armata, însă, trebuie izolată de restul omenirii, pentru a căuta eventuale rezolvări a așa-ziselor mele ecuații belice.

Și primul avantaj al noului fel de război este că nu mor decît oamenii. Oamenii sînt uciși, rămînîndu-le avuțiile materiale în mîna învingătorilor care n-au decît să le ia și să le folosească cum le place și cît se poate de pașnic. Lagărele de exterminare de soiul celora din Germania nu făceau decît să folosească o parte — e adevărat infimă — din teoria mea, și anume nu omorau decît oamenii — cum ? nu ne interesează ! — și aduceau niște beneficii uriașe statului german : să ne gîndim numai la kilogramele de dinți de aur, verighete, inele, păr de femeie care este foarte căutat — și îmbrăcăminte de altfel foarte bună și fină etc. etc.

Îmi veți spune : dar e inuman, e abject și cutremurător ! E adevărat, sistemul nu mai este bun pentru că s-a scandalizat o omenire întreagă, și nu se mai găsește petec de cer pe care să se profileze coșurile crematoriilor, dar, la urma urmei, dacă judecați așa, inuman este și războiul cu arme atomice, și inutil, pentru că terenul astfel cucerit este pasibil de ocupare numai la un nivel scăzut al iradiațiilor, iar cadravele rămase vor avea o influență nefastă asupra ocupanților. În sfîrșit, războiul meu rezolvă și problema spațiului necesar dezvoltării popoarelor cu o capacitate creatoare mai mare, ele putînd inunda pașnic țara învinsă în care găsește totul gata pregătit. Apoi femeile și generațiile următoare de copii... „nu-i uimesc cu nimic..." mînă de lucru ieftină... ridicarea culturală, nu... și nici apariția conștiinței de clasă... cea mai josnică trezire...

Ideea mea este superioară tuturora și unică. „Și dacă nu mă vor crede nebun ? Ah, doamne..." În partea cealaltă a mesei un ofițer se frecă cu degetul pe cicatrice și gîndi : «Înseamnă că are să plouă iar». Și-l privi pe individul subțirel din fața lui cu capul mare și ochi larg deschiși, căruia i se vedeau dinții stricați cînd vorbea, și mîinile subțiri și păroase în timpul gesticulației. Mic la trup, capul îl inunda cu umbra luminii de deasupra, ascunzîndu-i umerii înguști și încovoiați.

— Înainte de toate, vreau să vă povestesc despre un obicei al țesătorilor din locul de unde sînt eu. Orice țesător cînd țese — stofă de obicei — își agață atîrnată de-o bucățică de sfoară o soică. Soica seamănă cu un buzdugan pentru că are cinci țăpușe în sus și cinci în jos, dar nu e buzdugan pentru că e doar o jumătate și atunci ar putea fi asemănată cu o coajă de castană, dacă castana ar fi mai mică și de forma unui ou. În orice caz, nefiind o coajă de castană, dacă-o pierzi — din vedere — ea căzînd — pe stofa din război — îți strică urzeala și-ți rupe firele amestecîndu-le și răsucindu-le astfel încît greu îi mai poți da de capăt după aceea... „Trebuie neapărat să-i uimesc..." Cine a adus prima dată soica în satul acela nu știu, și nimeni nu știe. Soica e un lucru foarte drăguț și ar putea fi obiect de muzeu, e drept despre care nu se pot da explicații prea multe, dar oricum, ar face curioși un număr foarte mare de vizitatori și s-ar putea construi un hotel și o linie de legătură cu o gară principală în satul meu și s-ar putea scrie și o monografie în care ar trebui să se învăluie în mister existența soicii și alte amănunte despre ea, lăsînd în grija țăranilor sau a meșteșugarilor care o vor vinde la un preț ridicat să dea explicațiile cele mai diferite cu putință. Soica ar putea deveni o afacere care prin publicitate mărită și reclamă ar putea aduce venituri antecalculate de zeci sau poate chiar sute de mii de dolari. Povestioara asta v-am spus-o intenționat ca să vă dați seama, domnilor ofițeri, cum, plecînd de la un lucru mărunt, se poate ajunge la lucruri serioase și care nu mai pot fi oprite, pentru că vă dați seama că dacă s-ar opri și interzice fabricarea soicilor, un număr mare de oameni ar fi nemulțumiți profund. ...„În sfîrșit îi uimesc"... s-ar produce tulburări în administrație și cine știe dacă partidul de opoziție n-ar specula acest fapt pentru a iniția o schimbare de guvern și cîte alte nenorociri politice. Bineînțeles că ar putea fi motivul unui război cu alte state, chiar dacă nu dispariția soicilor este cauza, și nici nu poate fi, tot așa cum nici nu există soica, dar pentru că sînteți convinși de existența ei, o putem naște noi acum și vom avea rezultatele scontate.

Legătura dintre ce am spus acum și teoria războiului filozofic este insesizabilă și de aceea nici nu se poate realiza. Dar ea există tocmai prin imposibilitatea existenței. Să presupunem că ne aflăm într-o stare gravă în relațiile diplomatice cu țara vecină, care în plus are și alt sistem politic și economic. Existența ei periclitează viața sistemului nostru, a economiei noastre, a poporului nostru în ultimă instanță, popor care fiind în orice condiții lipsit de orientare nu reușește să vadă un dușman în celălalt popor. Și iată că intervine un motiv de soiul „Soica" care poate dezlănțui un război adevărat și nu numai unul pe cale radiofonică, telegrafică și de presă — care nu ne mai satisface. În cazul acesta se anunță stare excepțională, se fac concentrări masive, se simt febrele războiului. De aici intervine sistemul meu, al războiului filozofic, care este cu atît mai bun cu cît folosește vechea stare de lucruri. În ziua în care se declară război, cele două mari armate se așează față în față în șir indian la o distanță de circa 20—30 de metri. Soldații vor fi echipați special.

Pe cap vor avea o cască închisă ermetic și prevăzută cu un sistem de ventilație special și cu un sistem de periscoape care nu-i va permite soldatului decît vizarea unui carnet, a unui revolver și a unui creion de culoare neagră, toate aflate pe o masă de circa 35—40 cm. înălțime de pămînt. Soldatul va sta pe un patrat cu latura de un metru și va avea un aparat care-l va ține drept, cuprinzîndu-i încheieturile mobile ale membrelor și trupului. Scaunul, ca și casca de fapt, poate fi manipulat printr-un sistem manual rapid și practic. Casca, în afara aparatajelor de respirat și vedere, este prevăzută cu un generator de unde electromagnetice care nu-i va permite corespondența prin unde sau telepatie cu exteriorul.

Cele două comandamente își pun reciproc întrebările la care trebuie să răspundă. Întrebările sînt scrise pe bucăți de hîrtie și așezate în fața fiecărui soldat pe măsuța de care am vorbit pînă acum.

Dacă nu pot răspunde la întrebare, soldații se vor sinucide, se vor împușca sau vor dirija scaunul pe care se află să se închidă astfel încît el va fi strivit și pastizat și pus în cîteva borcane sau cutii ca de conserve pe care în prealabil s-a pus eticheta cu numele și prenumele, adresa și ultima dorință. Forma și estetica cutiei sînt la alegerea familiei decedatului sau a lui personal.

În felul acesta cred că observați inutilitatea presei, a radioului, a conferințelor etc., care aproape niciodată nu reușesc să convingă familiile concentraților că bărbații lor se duc să moară pentru o cauză dreaptă, nobilă, sfîntă. Deci războiul și eventuala moarte a lor este în strînsă dependență de capacitatea lui intelectuală, de puterea de a răspunde sau nu la întrebare. Deci nu mai poate fi acuzat statul sau guvernul de moartea lui în război, astfel moartea fiind o chestiune personală rezolvabilă numai individual.

Murind o mare parte din soldații armatei adverse, căreia i-a fost pusă întrebarea de către M. St. M. al nostru, noi vom ocupa teritoriul celor morți, și iarăși lucrurile vor fi luate de la capăt pînă cînd țara este definitiv ocupată.

Trebuie subliniat faptul că soldatul este obligat de către jurămînt să se împuște dacă nu știe să răspundă la întrebare.

Cînd într-un soldat apare spiritul care vrea război, n-are decît să se echipeze, să se așeze pe pătura albă și să ceară o întrebare la care să răspundă. Dacă nu știe să răspundă, știți ce i se va întîmpla ? Va muri definitiv. Nu vă fie teamă că se vor găsi oameni care să răspundă la întrebări. Eu voi prezenta școlii de război un glosar cu întrebări care vor depăși — am calculat strict matematic și e exact — vor depăși orice intenție de soiul acesta.

Un colonel al M. St. M.-ului, nervos, se rezemase cu capul de spetează și se legăna înnebunit de ce spunea recrutul.

Și acum, pentru că am explicat complicatul proces prin care războiul se duce individual și cu sine însuși, să vă spun și întrebările fără rezolvare care trebuie puse în împrejurarea războiului filozofic. Dar eu accept războiul numai dacă voi fi cel în care se va crede orbește, deci se va face război cum vreau eu ; fac o paranteză : în felul acesta, soldatul, împușcîndu-se, dacă nu știe întrebarea, scapă de obsesia hazardului (care glonte mă va lovi ?), și va ști precis că doar un singur glonte îl poate omorî și dacă dorește și-l poate fabrica singur după ce va face o cerere, urmînd ca după aceea să i se verifice și penetrabilitatea. Astfel este exclusă posibilitatea schilodirii, mutilării lor. „Colonelul și acum își mai leagănă capul pe speteaza scaunului".

— În planșele pe care le vedeți puteți să studiați proiectele despre care am vorbit mai înainte — cască — scaun mobil — costum etc.

— Este de datoria noastră să pregătim oameni capabili pentru a putea purta un război. Există o tagmă de ofițeri, între care ofițeri foarte mici, ofițeri mici, ofițeri mai puțin mici, ofițeri măricei, ofițeri mari, ofițeri ceva mai mari, ofițeri mari, foarte mari și Marele ofițermare. Capetele lor trebuie umplute cu așa-mi-s-a-ordonat-să-fac și ordinul-a-fost-îndeplinit. În cazul în care unul din aceste două conținute lipsește din capetele lor, războiul este pierdut. Așa-mi-s-a-ordonat-să-fac constituie urechile, ochii, mîinile și picioarele elementelor-ofițeri, iar ordinul-a-fost-îndeplinit, constituie gura. Așa-mi-s-a-ordonat-să-fac-trebuie acoperit cu o cască din cel mai dur oțel pentru a nu fi înlocuit cu laconicul și lapidarul „de ce ?" care în cel mai bun caz duce la sinucidere. Deci, cînd vom putea constitui un milion de „așa-mi-s-a-ordonat-să-fac" îi încolonăm și putem declara război. Milionul de „așa-mi-s-a-ordonat-să-fac" trebuie hrănit și îmbrăcat pentru că lipsa cazarmamentului și a hranei poate da naștere unei breșe în cască prin care s-ar produce regretabila asfixiere a necesarului „așa-mi-s-a-ordonat-să-fac". Pentru orice situație e bine ca ordinul să fie înlocuit (nu prea des, pentru a nu da de bănuit) cu „așa-a-ordonat-Marele-ofițermare" sau „pentru binele-patriei" și cu asta se pune capăt oricărei încercări de a lua pe cont propriu raționamentele ordinului.

— După ce își vor înregistra mental întrebarea, periscoapele se vor închide și soldatul e obligat să se gîndească în întuneric la întrebarea pusă.

Întrebarea sună așa : „Ce este acesta ?" Soldatul fiind în întuneric nu înțelege întrebarea ca nereferindu-se la absolut nimic, de fapt ca și războiul pe care îl dorește. Deci nu știe să răspundă, deci se sinucide, se împușcă. Răspunsul la întrebarea : „Ce este acesta ?" este „Acesta este acesta", adică „acesta" fiind nedefinit materialicește, se definește prin sine, adică prin „acesta", deci logic devine că acesta este acesta. Restul întrebărilor sînt secrete de stat. „Vasăzică sînt nebun ; Și nu plec la război".

Astfel aceste întrebări sînt la fel de normale, de logice și de necesare ca și dumneavoastră, ca și războiul însuși. Nu credeți, domnilor ofițeri ?

— Domnule recrut Emil Sepse, ești bun să părăsești puțin încăperea ?

— Cum doriți.

— Vom discuta propunerea dumitale și vom lua o hotărîre.

Și în turma aceea de ofițeri era doar un singur ochi de sticlă !



MARIN MINCU

NOI RĂTĂCIM SPRE STELE

Se scurmă-n noi geologii de vise
Păcatu-i greu și vine de departe
Ne strînge, ne alege, ne desparte
Rămas căzut în noi hoinar-Ulysse.

Am coborît din haos lumi sihastre
Și cu un nume le-am făcut mai blînde
Oh, pribegind cu gîndurile noastre
Culegem bucurii dar și osînde.

Mai șovăim la porțile deschise
Încăierați cu evadări rebele
Ne chinuie, căzut în noi, Ulysse
Și rătăcim ereditar spre stele.

TEOFIL RĂCHIȚEANU

CHIPUL MEU

Chipul meu îl chemam, dindărăt,
Chipu-mi rămas într-o oază de lună
Și venea pe o zare de dor fluierînd
Ca o bucurie pe-a inimii strună.

Chipul meu îl chemam, viitor,
Chipu-mi visat de stegar în comună
Și venea pe o zare de certitudini zîmbind
Ca o bucurie pe-a inimii strună.

Numai pe tine nu te-am chemat
Și-mi veneai ca o apă pe un tremur al strunii
Chip de femeie pierdută-ntr-un vis
Ca un pisc printre aburii lunii.





cu TITUS POPOVICI

Ca reprezentant al prozei obiective, pe linia marilor scriitori ardeleni, Siavici, Rebreanu, care credeți că sînt posibilitățile de dezvoltare ale romanului, în condițiile actuale ale mișcării literare ?

Discuția despre viabilitatea sau non-viabilitatea „genului proteic" mi se pare oțioasă ; simplul fapt că teoreticienii morții romanului, ai anti-romanului se exemplifică și se justifică scriind *romane*, e — după părerea mea — concludent.

Dacă ne referim la posibilitățile de dezvoltare ale romanului în condițiile literaturii române, lucrurile sînt mai simple și în același timp mai complicate.

Mai simple, pentru că sînt convins că atîta timp cît oamenii vor dori să audă sau să citească povești, despre ei înșiși, despre lume, despre alții, despre lucruri pe care le cunosc sau despre cele pe care le ignoră, despre propriul lor sat, cartier, oraș — sau despre locuri necunoscute, care, în conștiința lor, constituie ceea ce erau pe hărțile romane petele albe pe care scria „hic sunt leones"... romanul are o viață foarte lungă, cu toată „concurența" mai mult fabricată decît reală a filmului și televiziunii.

Mai complicate, pentru că — e o părere strict personală, și se referă exclusiv la subsemnatul — am sentimentul că romanul românesc n-a dat încă, nici pe departe, ceea ce putea da în anii aceștia. Un adevăr „a la Palice", pe care îl repetăm pînă la sațiu este că am trăit și trăim o epocă formidabilă pentru romancier : uriașe mutații în conștiință petrecute într-un timp istoric uluitor de scurt, mari drame, mari frămîntări, mari procese, stabilirea unor noi relații sociale, cu tot ceea ce aceasta comportă ca dialectică a sufletului uman ; problemele lumii devenite probleme ale individului, ineditul unor conflicte (de care, dumnezeu știe de ce, cam fugim) ; grandiosul și grotescul ; optimismul viril (a nu se confunda cu „optimismul" — trompetă), tot ceea ce marea mișcare pe toate planurile, care se numește revoluție, a dezvăluit, a pus în lumină așteaptă încă romanele care s-o fixeze în durabilitatea fragilei hîrtii.

Ați scris deopotrivă scenarii de film ca și romane. Ce vă face să le practicați paralel ?

La început a fost curiozitatea (filmul, o altă lume, nu mai ești singur cu hîrtia, ci devii o rotiță într-un proces artistic specific modern, în care „opera" se naște în spațiu, sub ochii tăi). Pe urmă a fost încăpățînarea ardelenească. În sfîrșit a apărut regretul, o ușoară osteneală, (pentru că, oricum, e obositor să încerci să demonstrezi evidența, timp de șapte ani) și necesitatea de-a cita din Alecsandri : „altora mai vrednici, locul tău îl lasă".

Sînteți autorul a două romane și printre puținii scriitori români care nu scriu proză scurtă : povestire, schiță. Este o reacție temperamentală sau e legată de o concepție despre literatură ? De ce nu scrieți proză scurtă ?

Am debutat cu un volumaș de schițe, duios-hilare, scris în colaborare cu Fr. Munteanu. Ele erau „compuse" după o rețetă infailibilă : toată lumea crede că X e rău, sau leneș sau prost, sau hoț. O acțiune plină de strălucire demonstrează contrariul, și toată lumea e surprinsă și fericită. Păcatele tinereții...

Vorbind acum în mod serios despre proza scurtă, care are la noi o temeinică și strălucită tradiție și cîțiva excelenți reprezentanți contemporani (Fănuș Neagu, Velea, Băieșu), ea ridică pe lîngă cunoscutele dificultăți tehnice : concentrare, explozivitate, proiectarea bruscă și neașteptată a fasciculului de lumină exact în zona pe care cititorul e lăsat cu abilitate s-o ignore și o altă dificultate : a funcționat în teoria literară concepția nefericită cum că o lucrare literară (indiferent că e schiță, povestire, nuvelă sau roman) trebuie să fie *totală*, adică să existe în ea „pe de o parte" — și obligatoriu „pe de altă parte" și că dacă în schița Y, de trei pagini jumătate, petetistul Vasile e necăjit pentru că l-a părăsit nevasta, e bine ca în aceeași schiță să apară petetistul Nicolae pe care nevasta nu l-a părăsit, nu-l părăsește și nu-l va părăsi niciodată, asta ca să nu dăm cumva o imagine deformată asupra vieții de familie a tuturor petetiștilor care trăiesc și muncesc pe teritoriul țării. Și astfel am asistat la apariția unor romane a căror substanță putea să constituie, în cel mai bun caz o povestire. Asta în general.

În ceea ce mă privește, învăluindu-mă în taină, promit o surpriză.

Titlul unuia dintre romanele dumneavoastră s-a întîlnit bizar cu altul al lui A. Camus. E vorba de „Străinul". La A. Camus era reflexul unei întregi filozofii de viață. Ce trebuie să reprezinte „Străinul" dumneavoastră ? Pe cînd întregirea portretului său ?

Avatarurile unei experiențe a cărei dominantă e pasiunea de justiție. Eroul favorit al adolescenței mele a fost Sain Just.

În doi-trei ani nădăjduiesc să termin cartea.

Formula literară a planurilor paralele are o vechime de cel puțin o sută de ani în literatură. E printre formulele bătrîne. Și totuși dovedește o valabilitate deosebită, ea fiind reluată de mari scriitori americani ca Dos Passos sau Faulkner. Ambele dumneavoastră romane lasă să se întrevadă această schelărie. Ce ne puteți spune despre cîștigurile autentice în formulele de roman ale ultimelor decenii ? Experiența noului val francez vă pare rodnică ?

Schematizînd (cu o dragoste deosebită pentru acest cuvînt și această operație) cred — împreună cu N. Moraru — că ceea ce vrei să spui își cere modalitatea de expresie și, în cazurile fericite, echilibrul exact creează marea operă. Formula planurilor paralele e în aparență lesnicioasă și tentantă : un personaj perfect în Focșani, unul ofițer de marină la Tulcea, altul învățător la Sighet și „fresca" e gata. Cînd nu izbutim să legăm planurile, zicem că așa e modern.

În realitate, contrapunctarea planurilor poate oferi mari voluptăți : țeserea lor constituie acel subteran curent ordonator, prin care destinele se supun unei voințe unice, unei intenții dominante.

După o intensă campanie publicitară, noul val a decedat cu repeziciune, în țara lui de baștină. S-a întîmplat însă că la discuția despre roman, în 1963, la Leningrad, s-a uitat că „il ne mérite ni cet exces d'honneur, ni cette indignité" și toată artileria grea a fost îndreptată asupra lui : din păcate fiecare artilerist înainte de-a începe tirul, făcea o mică declarație : „Eu n-am citit nici un roman din noul val, dar..." În aceste condiții discuția a însemnat un important balon de oxigen publicitar, pentru că dacă dai atîta atenție gravă și risipești atîtea obuze și șrapnele teoretice împotriva unor scriitori și a unei modalități, e firesc ca cititorul să-și spună că probabil el n-a înțeles importanța lor, la prima lectură și că merită să mai facă oarecari eforturi de înțelegere.

Părerea mea e că ultimul mare scriitor francez e André Malraux și nu numai pentru literatura franceză : viața, atît de complicată și uneori atît de absurdă, a oprit dezvoltarea unui romancier de-o extremă sensibilitate, de-o mare cinste, unul din acei rari oameni în care se îmbină luciditatea, cultura și capacitatea de acțiune.

De altfel, comparația între vigoarea, duritatea virilă, sinceritatea literaturii anglo-saxoane și limfatismul iritat și iritant al noului val s-a făcut pe plan literar mondial.

Ca scenarist aveți o părere proprie despre o anumită modalitate de a face filme istorice. Scenariul pe care îl scrieți, va fi scenariu de superproducție?

Producția mea cinematografică se încheie, sau în orice caz se întrerupe pentru multă vreme, cu două filme istorice, povestea dacilor.

Aici e ceva mai mult de explicat.

A existat o epocă în care marile noastre personalități istorice au fost minimalizate.

Înecate într-un verbiaj materialist-vulgar (care n-avea nimic comun cu subtilele disocieri, cu strălucita ironie istorică, cu bogăția de informație chiar în ceea ce privește „la petite Histoire", pe care o dovedesc atîtea texte ale lui Marx și Engels) marile figuri ale trecutului nostru de luptă, de sacrificiu, marile figuri care și-au închinat viața ca *acest* popor să dureze pe *acest* pămînt, apăreau ca niște produse secundare, niște emanații chimice, ale sus-menționatelor condiții.

Nimic din ceea ce vorbește imaginației și sufletului tînăr, care vrea să vadă *oamenii* care s-au numit Ștefan, sau Mihai ,sau Tudor, vrea să audă cuvintele lor, vrea să le recompună gesturile ; nimic din ceea ce constituie îndemnul lui Miron Costin : „Cu cele trecute să precepem cele viitoare" ; nimic din fiorul pe care-l simțea Nicolae Iorga în fața unei pisanii, sau a unui mîner de spadă pe care s-a încleștat stînga lui Mihai, nu răzbătea în acele pagini cenușii, mai sterpe decît o simplă cronologie.

Am crezut și cred că aici filmul românesc poate și trebuie să umple un gol, că este mijlocul cel mai potrivit (perfect aș spune) ca din negura trecutului și din ceața artificială răspîndită asupra lor de cîțiva (puțini !) nechemați, să retrăiască pentru două ore în fața noastră zbuciumul, culoarea, sunetul, mișcarea trecutului și mai ales acea voință întrupată în cei mai buni de-a înfăptui unitatea unui popor unit prin aspirații, limbă, sănătate sufletească, optimsm și umor.

Ce numim, curent, superproducție ? O producție în care grija pentru detaliul **psihologic** al istoriei, nu există. Există în schimb niște mari mișcări de mulțimi (de obicei excelent realizate) o intrigă amoroasă imposibilă, care de obicei determină cursul istoriei, fast, prost gust, sexualitate.

Fără a neglija caracterul de *spectacol* (pentru că ar fi grotesc să faci bătălia de la Tapae cu trei figuranți și un zid de hîrtie) am intenționat să scriu două filme *realiste*, cu o intrigă *posibilă*, cu reacții sufletești *verosimile*... De aici încolo...

La ce roman lucrați ?

Se numește „Pămîntul e aproape rotund". Hemingway spunea că nu scrii acea carte pe care o povestești, sau despre care vorbești. Așa că...

Grillet spune că tot ce scrie, scrie despre el. Se referă desigur la problematica omului contemporan într-o anumită conjunctură politico-socială. În acest sens vă preocupă problematica existențială, a omului, a zilei, a clipei de față, sau preferați subiectele, dramele și adevărurile altora ?

Cred că epoca ne-a obligat să ne simțim responsabili de tot ceea ce se întîmplă, bine sau rău. În sensul acesta, scriitorul trebuie să fie capabil să trăiască toate viețile posibile, să și le însușească, să le fure, să uite că sînt ale altora. În ce măsură unul sau altul izbutește, asta depinde de o infinitate de factori și poate în ultimul rînd de dorința lui.

Ce credeți despre eroii pozitivi ?

Întrebare-cheie și plină de subînțelesuri.

Dacă e vorba de schema vulgar-platonică, produs de fum și cerneală a cîtorva „teoreticieni", de interpretarea mecanicistă și nefericită a unei fraze accidentale a lui Gorki. „Dacă descriu un funcționar, atunci iau o sută de funcționari"... etc... din care s-a născut formula tipicul-esența, esența plutind undeva în sferele cerești, precum mormîntul lui Mahomed, scriitorul trebuind să descopere această „esență" și să vadă dacă faptele vieții, experiența lui, gîndirea lui corespund sau nu cu ea, iar în ultimă analiză tov. N. Moraru să hotărască dacă esența e esență, sau nu e esență, atunci nu cred în asemenea erou.

Dacă e vorba de omul care vrea să cunoască lumea și pe sine, cu orice preț, cu orice sacrificii, despre omul căruia nimic nu-i este indiferent, despre omul care respinge *organic* nedreptatea, urîtul, despre omul care tinde spre înalta armonie a lumii, despre omul care *știe cum* se atinge această armonie, despre omul a cărui curiozitate e veșnic trează, pînă în ultima clipă, despre omul lucidității active și nu al iluziilor, și dacă pe acest om vrem să-l numim *erou pozitiv*, atunci, da, el merită principalul efort al scriitorului demn de acest nume.

Și totuși nu s-a întîmplat nimic

povestire de

MIRCEA POPA

Se înserase. Ca la un semnal reclamele începură să sclipească, pietonii să-și aducă aminte că e vreme de plimbare, automobiliștii să-și facă de lucru pe străzi.

Abia ieșit din spital, Aron nu se mai sătura de aer. Aglomerație, zarvă. Pășea greu ajutat de un baston din lemn de corn, foarte frumos sculptat. Fața-i palidă, cutată adînc în dreptul ochiului stîng, ca o cicatrice, nu exprima aceasta, ci mai curînd o concentrare sufletească. De două ore de cînd părăsise clinica se străduise să întîlnească pe cineva cunoscut. Nu reușise la lumina zilei, așa că acum renunțase definitiv.

Chiar de era chinuitor, mersul începuse să-l amuze. La lumina slabă a străzii nu mai era privit sau chiar dacă era privit nu avea cum să observe, așa că-și închipui că se joacă de-a ciungii, așa cum făcea odată în satul natal pe care aproape îl uitase. Salturile deveniseră mai mari, spațiul parcurs mai cert, stîlpul pe care îl luase ca reper începuse să capete proporții fantastice, să se clatine, să se unduiască de parcă l-ar fi văzut în apă. Mersul se transformase în fugă, fugă caraghioasă, stupidă, ca jocul din copilărie, de-a ciungii.

Se opri, și numaidecît își dădu seama că inima încă slăbită se izbea de coaste cu un zgomot asurzitor, că fruntea era numai apă, că luase jocul în serios. Stîlpul pe care îl luase drept reper nu-l mai vedea astfel, chiar dacă lucrul acela spre care se înverșunase era stîlpul care participase la accidentul său.

Cu gîndul aiurea, voise să traverseze strada. Atît mai ține minte. La spital aflase și restul și anume că mașina unui turist străin îl aruncase într-un stîlp. De fapt amănuntele le aflase chiar de la automobilist. Își prelungise șederea în țară pentru a lămuri lucrurile, cu toate că din raportul milițianului reieșea clar că pietonul, adică Aron s-a aruncat în fața mașinii. După vizita turistului, oarecum refăcut, chiar dacă jumătate din el aparținea ghipsului, constată că în afară de „bună ziua" și „mulțumesc" numai știa nimic în limba franceză. A trebuit să vină o roșcovană și ea internată, să-i traducă. „La drept vorbind ce mai voia franțuzul ?" își spuse Aron ajuns lîngă stîlp. Se rezemă de el cercetîndu-l oarecum pe ascuns, străduindu-se să reconstituie accidentul dar mai ales gîndurile ce-l stăpîniseră atît de puternic. Nu, nu mă gîndeam la nimic, mai mult dormeam. Mă plictisise cursul Moșului. Gilly îmi spusese că-i singură acasă, și mă duceam, la ea. Da, da, eram tare plictisit, sau dormeam, ceea ce însemna același lucru. Dar cînd m-a izbit automobilul ?... turistul... francezul... de ce dracu' nu știu franțuzește ?

Și Roșcovana m-a întrebat. Aș fi putut să-i spun că eu făcusem seralul, că pe vremea mea nu se făcea franceză. Nu știu de ce n-am făcut-o.

Stopul trecu pe verde. Instinctiv porni să traverseze. Nu mai putea merge repede. Obosise. Răsufla repezit și nu-și mai aducea aminte de jocul din copilărie ,de-a ciungii. Piciorul încătușat în ghips devenise nesuferit de greu, în palmă descoperi o rană, în ochi îl înțepau mii de ace. Bulevardul devenise prea lat pentru el. Se pomeni asediat de mașini. Înțelese că trebuie să se oprească și se opri încolăcindu-și piciorul bolnav în jurul bastonului pe care îl primise de la francez „Dar de la francez ? De ce nu mi l-a adus altcineva ? Oare am prieteni ? Măcar Gilly să se fi gîndit la asta.

Ce-ar fi să merg la Gilly ?" Renunță tot așa de repede. Își aduse aminte de vizitele de la spital. Venise și ea. Aranjată, rujată, rimelată, parcă pentru a-și ascunde oboseala, de fapt era tare palidă. Roșcovana care venise să-i țină de urît se scuză și-i lăsă singuri. A vrut s-o rețină pe Roșcovană, dar n-a fost chip, îi spusese că și ea așteaptă vizitatori. Și pentru că a plecat, lui Aron deodată îi fu rușine de vizita lui Gilly. Deodată, descoperi că-i ștearsă, urîtă și fără sens. Privise prea mult tavanul pentru a fi capabil de entuziasm la auzul nimicurilor ce ieșeau parcă hodorogit din gura ei nefiresc de mare. Privind-o fără s-o audă, se chinuia să înțeleagă cum pînă atunci mîngîiase, alintase sau poate chiar iubise, cum le observa atît de tîrziu pe toate astea, dar cel mult nu înțelegea cum de n-o alungă. Își aduse aminte de toate nopțile de muzică, alcool și fete, ca de niște zile donate morții, pentru a sfîrși că nu știe o boabă franțuzește.

Fumul țigării devenise tot mai dens sau numai ochii refuzau să stea deschiși, destul că în pîcla aceea întinse mîna avînd convingerea că Roșcovana n-a plecat, că se mai află acolo, că cealaltă nu-i decît o arătare.

Se pomeni proiectat de zidul unei clădiri. Un copilandru, care alerga, nu l-a putut evita și l-a proiectat de zid. Nu s-a putut ține pe picioare. A căzut încet răzînd peretele cu cel mai bun costum pe care îl avea. Bastonul primit de la francez zburase undeva la cîțiva pași de el. Un zîmbet îi adînci cuta de pe obraz ce semăna cu o cicatrice. Închise ochii. Lumea serii era prea ocupată de ea pentru a observa căderea lui, ridicolul poziției sale, căci rezemat de zid, cu picioarele întinse pe trotuar, arăta ca un cerșetor chiar dacă costumul, cravata, fruntea de bărbat în toată firea, mai curînd dovedeau un sinucigaș.

Îl cuprinse un rîs nefiresc ca o culme a plînsului și poate ar mai fi stat așa dacă nu l-ar fi ciupit de obraz, căderea unei monezi. Roșcovana din spital, acum parcă mai vioaie, obraznic de vioaie, încă mai ținea mîna suspendată cum dăduse drumul monezii.

— Frumosul Aron s-a apucat de cerșit ! Fața tînărului se strîmbă într-un zîmbet răutăcios. Într-un tîrziu îi răspunse aproape confidențial, printre dinți :

— Du-te dracului !

— O să mă duc după ce te văd pe picioare.

— Hai, încearcă să te duci dracului, fără a-ți mai ajuta aproapele, îi răspunse Aron, în același fel.

— Lasă-ți masca și scoală-te, ne vede lumea.

— Și ce am eu cu lumea ? Tu ai ceva cu lumea ?

— Firește și voi pleca dacă nu-mi dai mîna.

— Ei bine, asta și vreau. Deodată, fata îl prinse cu violență de braț, și-l ridică. Chipul drăgălaș al fetei devenise arid, de violență se făcuse aproape urît.

— Nu toate sînt cum le vrei dumneata !

— Ha ! ha ! ha ! ce sp... ha ! ha ! ha ! ce spui ? Dar fata nu mai era acolo. Rîdea singur, dar fără sunete, căci lumea nu se uita la el ca la un nebun. „Trebuie că fetișcana asta știe ceva. Și eu știam odată ceva. Eu, eu, eu, mereu eu. Și eu știam, și eu făceam, și eu am fost și eu am văzut. Eu, eu, eu, cred că aceste „eu" sînt de vină. Și ce dacă nu știu franceză ? Nu pot trăi fără franceză ? Atîția oameni nu știu franceză. Dar vezi, domnule Aron, dumneata ești un intelectual, vezi lumea cu alți ochi".

— Dă-mi și mie o „Informație", ceru Aron unui vînzător de ziare care nu prea avea clientelă. Vînzătorul l-a privit pe sub sprîncene, corectîndu-l, poate o „Informația" ?

— A ! exclamă Aron vesel, dumneata nu-i spui „Informație" ? Eu credeam că... Vînzătorul plecă, strigat de altcineva. „Iarăși EU, EU, EU,... Jur că nu voi mai spune eu ! Jur că nu voi mai spune EU ! Jur pe ce am mai sfînt... Dar ce am eu sfînt?" Toate astea și le spunea înotînd prin marea de oameni, făcîndu-și loc cu bastonul, cu umărul, cu înjurăturile, îndreptîndu-se undeva, parcă spre propria lui salvare, despre care nu știa nimic.

...Dar ce am eu sfînt ? E ceva în care să cred ? În zei de pildă ? Nu, nici măcar în zei. O să mă duc pînă la urmă acasă, o să le spun a lor mei că-s reparat, că-mi pot continua facultatea, o să-mi sun toți prietenii, o să le cerșesc vizite, o să le povestesc ceea ce am văzut în spital, și poate mă voi apuca de franceză, pentru ca la al doilea accident să nu mai vină o nesimțită ca Roșcovana, care să-mi spună... O să-mi reiau somnurile la cursurile moșului și o să mă las împăcat de Gilly. Dar ce-i mai îngrozitor e că voi uita că în prima zi de libertate după spitalizare, mi-am dat seama că-s un păgîn, fără nici o credință, că în prima zi după spital am vrut să mă sinucid, pentru că nimeni nu are nevoie de mine, și nimănui nu-i pot fi folositor, că am urlat pe străzi, că ceva nu-i în ordine, că trebuie să se întîmple ceva, pentru a trăi altfel, așa cum îmi propusesem la vîrsta înțelepciunii adică în copilărie, că mai vreau un accident, apoi altul, adică multe accidente iar pînă la urmă o infirmitate care să mă astîmpere, pentru a nu mai spune mereu EU, EU, EU.

— Gata, vă veți liniști, după injecția aceasta, vă veți liniști, auzi Aron. În jurul patului erau părinții, frații, surorile, medicii, Gilly. Îi vedea pe toți, chiar dacă privirea îi era înfiptă în tavanul alb al camerei. „Ce caraghioase sînt toate astea, își spuse Aron. Probabil am căzut undeva, probabil m-au crezut pe moarte, cînd eu nu fusesem decît cuprins de o disperare inexplicabilă pentru un altul. Ce-ar fi să le joc o festă ? Și așa grija asta pentru mine nu-i decît o mascaradă."

— Își ridică mîna deasupra capului, mototoli între degete hîrtia de oțel, apoi îi dădu drumul. Hîrtia trecu prin el, pentru a-l ucide. Așa muri ultimul om din ziua de 28 aprilie 1966, Toate astea le spusese cu o dicție perfectă, rar, profetic, firește într-o liniște de cavou. Și pentru că liniștea se prelungi, după tăcerea lui, Aron se ridică în capul oaselor, zîmbi larg, făcînd ca celelalte cute s-o înece pe cea din dreptul ochiului, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic, și-i spuse mamei lui :

— În casa asta nu se mai mănîncă ? Văd că avem foarte mulți musafiri. Mergeți în sufragerie că voi veni și eu imediat... Și pentru că nimeni nu făcu o mișcare, continuă :

— Ce dumnezeu nu știți de glumă ? Totul a fost o glumă, dar absolut totul. Gilly, tu ești mai operativă, pregătește ceva de mîncare, iar dacă nu mai este vin, trage o fugă pînă la băcănia din colț. Mergi, Gilly, tu știi mai bine decît ceilalți că uneori... de altfel, îți promit că e pentru ultima oară. Dar va trebui să nu te mai rimelezi, înțelegi Gilly ? Va trebui să nu te mai rimelezi și să te muți la noi. În rest toate vor fi bune. Nu voi mai traversa strada cu gîndul aiurea, așa că nu voi mai avea prilejul s-o văd pe zgîita aia de Roșcovană care să-mi spună că... Mergi, Gilly, și adu ceva de băut. Mi-e o sete nebună, de-mi vine să-mi smulg ghipsul.

ILEANA ROMAN

apartenență

Fii dimineața mea,
Tu să mă rupi din brațele nopții
Și să-mi spui că mă așteaptă soarele afară.

Fii oxigenul meu,
Tu să-mi împrospătezi harta sîngelui
Și să-mi spui că am o inimă și jumătate.

Fii amiaza mea,
Verticala cea mai hotărîtă
În vîrful căreia să-mi arborez steagul inimii.

Fii amurgul meu,
Precum răsari în mine
În mine să și asfințești.

Fii noaptea mea,
Tu să-mi odihnești trupul și ideile
Tu, lumina mea adevărată.

DAN MUTAȘCU

dacă ai vrea...

Dacă ai vrea
Ai putea afla
Că păstrez pentru tine
Cele cinci brațe
Ale unei stele de mare
Și iarba șopîrlelor care
Face gesturi domoale
Cu frunze albe și ovale
Și-ai mai putea afla
Cum sepiile scurse pe sub stîncă
În liniștea sărată și adîncă
Aduc culoarea ochilor tăi.
Și ochii tăi au această culoare
Care mă-mbată și mă doare
Și tu nu știi de unde și cine
A făcut-o să ajungă pînă la tine.
Dacă ai vrea,
Ai putea afla
Că ceea ce e mai bun în tine
Ai smuls din trupul meu
Cu răbdare, mereu.

FLORICA MITROI

geneza

Între roți de pămînt spiritul meu
tras în toate părțile și mișcat
ca un sac de cînepă în care cîmpia
se roade la gît pe aer și praf ;
în piei de șarpe scorojite hîrîi lumina
eroic despuiat și aplecat în jos
pe dealuri din apropiere doi
oameni — ulcioare înalte fără de sfîrșit
pruncul cu buci de pîine de-a bușilea văzu
cum se mușcau în vale armăsarii.
Între plămîni țin soarele, pe fluerul din gît
pe degetele mele coasta mamei să răsară.



GEORGE ALBOI

femeile pămîntului

Plecau oamenii noaptea
La femeile pămîntului îngropate în cîmpuri
cu sînii doar afară învîrtoșați,
ingurguiați de rouă tulburată.
Se aplecau pe cîmpuri și săpau
cu sîngele palmelor făcut cuțit nerăbdător.
Fiecare voia să-și scoată din glii o femeie
vie, acoperită de pămînt sănătos
și să și-o ducă acasă.
Frunțile murmurau tăcere brobonată
și tremurau izbite de-un sărut
cît o frunză care s-a înecat c-un bolovan.
Se săltau apoi obosiți
zei negri într-o conjurație a nopții
și plecau purtînd pe-ncovoiatul umăr
cîte o femeie a pămîntului
care pînă acasă își dădea sufletul.



fragment din romanul
„Locul nostru, al fiecăruia“

de Constantin Stoiciu

Imi povestea că vasul acela imobilizat la cîteva sute de metri de gura fluvială, vas-hotel, vas-braserie, ar fi aparținut regelui Carol. Era mai degrabă un yacht ceva mai mărișor construit în 1935 de o firmă englezească, folosit pentru croaziere pe Dunăre, iar mai apoi, după Eliberare, începuse să fie închiriat sindicatelor care organizau excursii în Deltă. Oamenii stăteau înghesuiți pe punte și strigau bucuroși că nu mai trăiseră așa ceva. În vara anului 1952, printre excursioniști se afla și un bărbat nu prea înalt, cu fața negricioasă, tăiată de cute, îmbătrînită de timpuriu, îmbrăcat într-un costum bleumarin din stofă ieftină, prost croit, bărbatul acela șchiopăta puțin, umezeala nu-i făcea bine la rănile de la genunchi, intra șchiopătînd în salon, își smulgea șapca în opt colțuri, o prindea sub braț, trecea cu degetele prin părul des, castaniu, se așeza la o masă sub hublou și cerea o țuică mare. Nu urca niciodată pe punte, rămînea ore întregi în salon, uitînd de țuica băută pe jumătate, cu șapca sub braț, păzind-o, cu palmele strînse între genunchi, în poziția asta incomodă părea că ascultă ceva, asculta poate Dunărea.
— Ați avut vreo nenorocire ? l-a întrebat într-o zi bucătarul.
— De ce ? a tresărit omul nostru și a rătăcit cu privirea peste celălalt.
Acela era îmbrăcat de sus pînă jos în alb, fusese proprietar de restaurant, avea gura plină cu dinți de aur și mîini albe, curate și odihnite, în dimineața aceea vasul oprise în G., ceilalți vizitau orașul, ei erau singuri.
— Credeți că azi nu mai sînt nenorociri ? a întrebat încet bucătarul, adăugînd destul de energic : Cunosc pe puțin o sută de nenorociți...
— Foarte bine, a zis omul nostru. Acum mă lași ?
— Mi-a făcut plăcere discuția cu dumneavoastră, a surîs gălbui celălalt. Mă bucur că n-am plecat să-mi văd orașul natal, eu n-am discutat niciodată politică, a mai spus serios, uneori e riscant, te ia gura pe dinainte, nu credeți ?
— Nu mai vin americanii, a spus omul nostru și a rîs pentru prima oară, dar în treacăt, obosit.
— Lucru sigur, a zis celălalt, pocnindu-și degetul arătător.
În clipa următoare, omul nostru a sărit în picioare și l-a lovit pe celălalt sub bărbie cu multă pricepere, acela a alunecat, stătea numai într-un picior, în cădere s-a lovit cu capul de colțul unei mese, a început să-i curgă sînge. a mormăit nedumerit :
— Ce dumnezeu ți-a venit ?
Omul nostru n-a răspuns, și-a scuturat șapca, și-a aranjat-o pe cap și s-a dus în cabina lui unde a dormit pînă cînd a auzit bătăi în ușă. A deschis, era conducătorul excursiei, un bărbat tînăr, foarte frumos, într-un costum de doc albastru.
— Ce-i ? a întrebat omul nostru.
— Cum, ce-i ? a făcut tînărul frumos. Cum, ce-i ?
După care au urmat cîteva momente de tăcere, omul nostru și tînărul frumos neprivindu-se sau privindu-se foarte mult.
— N-am ce face, a spus apoi tînărul frumos mai îmblînzit.
— Cîți ani ai ? l-a întrebat omul nostru.
— Douăzeci și cinci, a spus tînărul frumos, roșind pentru slăbiciunea lui, încercînd s-o depășească, reușind destul de repede, bucurîndu-se, frecîndu-și bărbia, aproape strigînd : Ce să-ți fac, tovarășe ? N-am ce să-ți fac !... Ce mă tot iei cu vîrsta ? Ce-ai avut cu bucătarul ? Mie să-mi răspunzi, repede, ce-ai avut cu bucătarul, eu chem, dacă nu, miliția...
— Mă dușmănește, a zîmbit subțire omul nostru.
— Ce să mai lungim vorba, hotărî tînărul frumos, îți faci bagajul și te întorci la locul dumitale de muncă, de restul avem noi grijă...
— Bine, a zis omul nostru și a tras ușa.
În vreme ce-și făcea bagajul, simți dincolo de ușă prezența tînărului frumos și asta îl înfurie nemăsurat. Smulse ușa :
— Nu-i aici closetul ! îi strigă.
— Eu sînt, spuse tînărul frumos, voiam să-ți explic că într-o excursie atmosfera trebuie să fie veselă și prietenoasă, dumneata ai fost de altă părere și iată unde ai ajuns !...
— Vrei să te pocnesc și pe tine ? l-a întrebat omul nostru.
— Să nu îndrăznești s-o faci, a spus încordat tînărul frumos.
Omul nostru și-a luat sacul de sport în care avea lucrurile, a coborît pe uscat, nu s-a mai uitat înapoi, s-a dus direct la gară. În aceeași seară a ajuns în orașul lui, a mîncat bine, a aprins o țigară și a scris o scrisoare fratelui mai mare, cîteva rînduri : „Dragă frate, am fost pe Dunăre, n-a fost prea grozav. Îți scriu pentru că mi-am amintit că mamaia spunea despre tine că ești prost, iar în seara morții, tu plecaseși, mi-a spus : ai grijă de frati-tu că-i prost și de la prostie pînă la răutate e un pas. Eu am uitat de tine pînă acum, noroc cu excursia, dar va trebui să am grijă de tine, nu știu cum să fac, văd eu. Ce face Valeriu Valeriu ? Ce face Aurelia ? cu bine, Mihai“.

. . . .

Îmi mai povesti că fratele mai mare a dus-o greu pînă a ajuns profesor, dar ceea ce l-a ținut în picioare a fost marea lui dorință de a reuși. Era flămînd de toate și niciodată nu s-a săturat deplin, mai apoi însă s-a lenevit și s-a scîrbit de gînduri. Își mărturisea uneori că fusese silit să facă compromisuri, unele pînă la un punct onorabil, altele totale și iremediabile. Amintirea anilor de liceu și de facultate, cu taxe lunare și anuale și cu taxe pentru examene, și celelalte : lipsa de hrană și de adăpost și de îmbrăcăminte decentă, îl irita. Credea că totul i s-a întîmplat altuia, iar credința era numai pentru a nu se înduioșa de ceea ce fusese tinerețea lui. Hainele strîmte și uzate, chipiul de licean cu cozorocul moale, pardesiul de student rupt în coate, caiete și pantofi găuriți, nenumărate resturi care-i puteau răscoli sufletul, le făcuse pachet, după război și le aruncase în groapa lui Lăptaru care începuse să fie astupată cu gunoi. Se întorsese atunci acasă trist și împăcat pentru totdeauna cu viața.
Fuseseră trei frați buni și cel mai mic dispăruse în Spania, acesta avusese o logodnică frumoasă, cu părul negru acoperindu-i gîtul, păstra o fotografie cu ei și îi știa de la un timp numai de acolo. Mijlociul, Mihai, trăia în locuri necunoscute, venea rar pe la el, venea cu chef de scandal, el îi ierta crezîndu-l sălbăticit de singurătate. Dintre copii numai el, fratele mai mare, primise blestemul bătrînei căreia fusese învățat să-i spună mamaie. Femeie voinică, ambițioasă, și mîndră, rămasă singură după moartea bărbatului ei tîmplar, își crestase mîna cu tesla, făcuse tetanos și în două săptămîni plecase în lumea celor drepți, muncise la spălat sticle, la o fabrică de îmbuteliat vin, pînă cînd cancerul de la sîn îi împuținase trupul și o legase de pat. El o respectase, nu îndrăznise s-o iubească, ea îl blestemase cu limbă de moarte, îi spusese : „Fii mulțumit de tine și de casa ta !“ și-i repezise palma pentru sărutat peste ochi. La înmormîntare, el n-a putut să plîngă, se grăbise după aceea spre casă, se trîntise în pat și dormise două zile. Trezit, umblase ca năuc prin casă, din pivniță pînă în pod, nu găsise nimic de care să se lege. Apoi venise Mihai și-i vorbise despre o cruce de piatră și zid de cărămidă în jurul mormîntului, el întrebase : „Te ocupi tu de toate, te ocupi ?“ Mihai spusese da, el dădu partea lui și plînse : „Mamaia nu m-a iubit, să fiu al dracului dacă ea m-a iubit un pic !“, după care se mai liniștise.
Dintre toți, îmi mai povestea, se chema că numai el, fratele mai mare, făcuse ceva în viață, așa cum ajunsese să facă. În liceu și în facultate mîncase resturile de pîine de la masa celorlalți dușmănindu-i. Se încăpățînase să învețe, dar nu iubea cărțile, nu iubea nimic, nu se iubea nici pe el. În vacanțe muncea pe unde găsea și strîngea bani pe care-i cheltuia cu femei, se bucura de clipele acelea aruncînd bani, mai tîrziu, cu buzunarele goale, înjura murdar.
In ultimul an de facultate se îndrăgosti, fatal de o colegă, o femeiușcă cu picioare minunate care-i primi dragostea demnă și-i oferi în schimb trupul ei măsliniu și inima ei moartă. El își închipuie și azi că o iubise pînă la prostie, dar mai știe că pe atunci încerca numai să trăiască pentru o zi, descoperea viața cu toate nimicurile ei pentru acea zi oarecare străduindu-se astfel să cucerească un plus de spațiu cu fiecare zi un nou spațiu pentru uriașa lui dorință de a reuși. Colega îl primi în patul ei larg de la gazdă și în anul acela dormise mult și mîncase bine. Cu banii necunoscutului care cultiva viță de vie și avea o fată așa cum o avea, reuși să-și reînnoiască garderoba și să posede minimul necesar și decent în unicat. Era un prim succes. Colegii îl felicitau cu strîngeri de mînă umede, invidioase. Își luă licența cu o notă mediocră, nu găsi post, nici nu insistă prea mult, lenevi în patul răscolit în vreme ce zeița Fortuna era la cursuri. La sfîrșitul aceluiași an al legăturii, a fost invitat să-și vadă de treabă.
— Nu se poate, se scandalizase întrucîtva sincer, nu se poate să distrugi atît de simplu totul.
— Știi, se posomorîse femeia, mi-a fost totdeauna jenă să-ți spun, dar acum ca s-o sfîrșim cît mai repede, află că m-am plictisit să te întrețin.
— Cum vorbești ? ! tresărise el bucuros totuși. N-are sens să ajungem la invective...
— N-o să pot trăi cu doi bărbați, înțelege ! spuse femeia.
— Atunci e altceva, acceptă el jignit adînc.
În cele din urmă plecase înjurînd pentru a se întoarce a doua zi și a încerca să refacă legătura. Gazda, o femeie despre care nu-și amintea decît că purta părul pe bigudiuri de hîrtie, îl informase că duduia plecase la părinți pentru a se mărita și că o rugase pe ea, în cazul în care el va reveni, să-i ierte unele expresii. Primul lui gînd fusese să plece după femeia aceea, amînase însă pentru cîteva ore, suficiente totuși ca din puținii bani sustrași la timp din poșeta necredincioasei, să se îmbete și să hoinărească toată noaptea în compania unor cheflii. Spre dimineață mîncase ciorbă de burtă în Obor, băuse o țuică, dar renunțase să mai alerge după bere. Cumpărase ziare și la pagina anunțurilor citise îngrozit că femeia aceea care-l gonise fusese găsită ucisă într-o pădure de la marginea orașului. „Doamne, făcuse, am să dau de dracu !“, dar scăpă ușor, multă vreme după aceea se întrebase ce se petrecuse cu adevărat, visa trupul vînăt al femeii întins pe cimentul de la morgă, își descoperea vinovății, deodată uită totul. A treia zi se bărbieri, îmbrăcă costumul negru și cu ziarul sub braț ajunse pe Grivița, se plimbă în sus și în jos în dreptul unei vitrine în care trona un pantof bărbătesc uriaș. Tîrziu se hotărîse și intrase tresărind la sunetul clopoțelului, lovit de marginea de sus a ușii. Patronul atelierului, Marinescu, îi ieși în întîmpinare cu pîntecul acoperit de șorțul cenușiu, cercetîndu-l grijuliu de jos în sus. Marinescu era aproape cocoșat, avea pielea obrazului unsuroasă și chelia murdară, lui nu-i plăcuse. Fu condus fără vorbă în odaia mare, din spatele atelierului, o cameră încărcată de mobilă de adunătură, mobilă galbenă și maronie, și împins pe un scaun de șipci.
— Să nu pierdem vremea, îi spusese Marinescu și strigase după nevastă și fiică. Cînd intraseră femeile, el sărise de pe scaun, le sărutase ceremonios mîinile și murmurase galant :
— Mi-e greu să spun care e mama și care e fiica...
— El e domnul profesor, îl prezentase Marinescu, apoi ordonase : — Duceți-vă la ale voastre ! După ce femeile ieșiră, îi vorbise fără să-l privească : N-ai început-o cum trebuia.
— Iertați-mă, îngînase el speriat.
— Ai să înveți, îl reprimise în bunăvoința lui cismarul de lux. Dacă fata trece clasa... Nu terminase, rămăsese cu gura ușor întredeschisă scuipînd în valuri aerul din pieptul larg, lăsînd să se înțeleagă multe, prea mult, avea să spună el mai tîrziu, glumind.
— Vă mulțumesc, spusese el atunci, voi face tot posibilul și dacă va fi nevoie, voi apela la dumneavoastră...
— Oricînd, se declarase de acord Marinescu. Ai mîncat ? l-a mai întrebat.
— Nu.
— Sîntem oameni simpli, a găsit de cuviință să mai spună Marinescu, lovindu-l prietenește în piept. Am învățat să iau parale de la ăia care au, nu-i o rușine, ăsta e rostul unora, atîta tot.
Pînă pune masa, vezi ce știe fata...
Așa începuse, îmi mai povestea insistînd asupra unor întîmplări. Fata era pe atunci subțirică și ochii rotunzi și căprui, bătînd spre negru îi dădeau un aer visător și bolnăvicios.
— Mă cheamă Aurelia, i-a spus ea așezîndu-se la celălalt capăt al mesei, și luînd servieta de jos, o deschisese în poală și preocupată, scosese caietele și cărțile.
El trebuia, își mai amintește și azi, să treacă în dreapta sau în stînga ei, ea îi cedă locul, se așeză în stînga lui, niciodată nu au mai schimbat locurile.
— Lumina trebuie să bată din stînga, i-a spus el și s-au privit prietenos.
Așa începuse, deci, în săptămînile și zilele care au urmat nu s-a întîmplat nimic deosebit, Aurelia făcu progrese vizibile, și Marinescu care asistase de două ori la lecții, se declară mulțumit și croi pentru „domnul nostru profesor Valeriu“ o pereche de pantofi negri cu bot de rață și talpă dublă. După care, îmi mai povestea înflorind, se petrecuse așa cum el își dorise instinctiv din prima clipă. Într-o după amiază cînd Marinescu plecase cu nevasta la înmormîntarea unei rude și calfele și ucenicii își vedeau de munca lor infernală, el se descoperise cu palma pe genunchii ei osoși. Aurelia nu ridică capul, el se lăsase să alunece pe marginea scaunului în timp ce mîna suia pe pulpele ei fierbinți ; marginea mesei opri înaintarea mîinii. Primul bărbat al Aureliei fusese o calfă cu palme mari, Marinescu îl descususe viclean, aflase și-l aruncase în stradă, iar fetei îi spusese :
— Ai luat-o de timpuriu, nu e bine, dragă, nu e bine...
Apoi, Aurelia trecu și clasa și Marinescu se hotărî pentru o mică sărbătoare. În afară de cei ai casei, mai era el, fratele mai mare, și un văr al Aureliei, cu magazin de lenjerie de damă în Piața Națiunii, un bărbat slăbuț, cu ochi alunecoși și vorbă aleasă. S-a mîncat bine și s-a băut mult, Marinescu s-a îmbătat, își descheiase nasturii cămășii și se bătuse peste pieptul păros.
— Am de toate, a spus privindu-i pe toți, dacă vreau închid mîine și trăiesc pînă la moarte cu ce am acum... Dacă vreau !...
— Dar nu vrei, intervenise suplu verișorul.
— Nu vreau, se prefăcuse încăpățînat Marinescu și băuse.
El mînca încet și își spunea că nu mai e nimic de făcut și atunci zise că ar îndrăzni o rugăminte.
— Dă-i drumul, îl invitase familiar Marinescu.
Intîrziase puțin să vorbească uitîndu-se la Aurelia care stătea în fața lui lîngă verișor și cîntărise pentru ultima oară totul. Aurelia mîncase bine și băuse bine, i se uscaseră buzele, ochii îi sticleau împrăștiați, vorbiseră cu o zi în urmă despre căsătoria lor și înțeleseseră pe rînd, întîi el, că nu mai putea fi amînată.
— Dă-i drumul, îl invitase Marinescu, nu te codi atîta, domnul nostru profesor Valeriu ! Dar descoperind deodată schimbul de priviri dintre el și Aurelia, beția îi pieri ca luată cu mîna, se prinse de marginea mesii, năduși și îngînă lung, ca un urlet : Ai, ai, ai...
— Sînt gravidă, se repezise Aurelia cu vorba. Mama știe...
— Drace ! făcuse verișorul roșind. Drace ! mai făcuse tușind nervos.
— Știi... zise Marinescu.
— Știu, a spus el, știu, dar nu-mi pasă.
Verișorul comentase ștergîndu-și colțurile gurii :
— A decăzut lumea, e o mare murdărie lumea și sufletul oamenilor, unde o să ajungem !... Îmi pară rău, unchiule. Se ridicase și împinsese scaunul cu un gest iritat : Salvarea e în religie, numai credința ne poate curăța... Iertați-mă, mă duc, la revedere...
— În ce lună ești ? întrebase Marinescu care nu-și mai dezlipise privirea de pe pîntecul Aureliei, nu mai auzise și văzuse nimic.
— A doua, răspunsese Aurelia, nu vezi ?
— Nu văd ! urlase Marinescu. Hoțule ! îi strigase lui.
— Știam, spuse mama Aureliei și începu să strîngă masa. Vorbea puțin, n-o asculta nimeni.
— Vino, îl chemase Aurelia și el o urmase.
Aurelia făcuse patul și se culcară împreună, era deci puțin după prînz, dar trebuiseră să facă asta. Din cealaltă cameră auzeau cum bătrînul cizmar de lux bea și scăpăra chibrite. Cînd aproape adormiseră, acela intrase, se oprise în ușă :
— Să vă fac casă ? întrebase.
Tăcuseră amîndoi. El simțea mîna ei odihnindu-i-se pe piept și nu putea vorbi, nu putea face nici o mișcare, era numai mulțumit și parcă obosit.
— Să vă cumpăr casă ? întrebase iarăși Marinescu.
Nu-i răspunseră nici acum, Marinescu veni lîngă ei, se așeză pe marginea patului înghesuindu-i, privindu-i înduioșat. El se simțise pentru prima oară ticălos, își amintise de femeia aceea care fusese ucisă în pădure, își mai aminti și de întrebările comisarului care-l chestionase.
— De ce credeți că avea dușmani ! întrebase acela.
— Nu știu, probabil avea, ca fiecare, dușmani, răspunsese.
— Ar însemna, după dumneata, să murim fiecare înjunghiați...
— Nu cred, încercase el să zîmbească. Majoritatea ne stăpînim.
— Ați stat împreună un an, ce știți despre caracterul ei ?
— Era o femeie impulsivă, nestatornică în comportament, ce să mai spun ?
Comisarul zîmbise subțire, era un individ cu o figură suspectă, aproape cinică, ochii nu i se puteau fixa pe nimic, alergau peste tot, și asta nu putea însemna nimic bun.
— Ați mijlocit pentru ea legături cu alți bărbați ?
— Ce vreți să spuneți ? Există un respect al morților, dar să nu-l uităm nici pe cel care-l datorăm celor vii !
— Vă considerați jignit ?
— Mai mult : întristat.
— Nu arătați. Comisarul zîmbise din nou subțire, adăugase : Mi-e silă de dumneata, mi-e silă și de meseria asta murdară... Credeți în Dumnezeu ?
— Nu.
— Credeți în comunism ?
— Nu.
— Credeți în ceva ?
— Nu știu, n-am timp pentru credințe...
— Oho ! făcuse comisarul și-l concediase cu un gest neglijent. În holul comisariatului un polițist voinic îi pusese piedică și văzîndu-l ieșind împleticindu-se, îi strigase vesel :
— Mă, prostule !...

după bienala veneţiană

E greu să discerni, chiar după o trecere de patru luni de la deschidere, adevăratele semnificaţii ale unei bienale de o asemenea importanţă. Ele pot fi diferite — şi adevărate în chiar opoziţia lor — în funcţie de criteriile stabilite pentru vizionare. Subiectivismul nu se poate exclude deci din comentarea de pe poziţie „italiană" a bienalei. Ziarele noastre au publicat nenumărate puncte de vedere; s-au comentat marile premii. Pentru România, deoarece îmi solicitaţi părerea, aş vrea să vă spun că multe ziare ca „Il giorno", „Corierre della serra", „l'Espresso", au criticat comisia pentru că nu au avut în vedere un premiu pentru pavilionul român. Ţuculescu s-a bucurat de o bună apreciere nu numai în presă, ci şi printre artişti şi specialişti. Personal cred că ceea ce este foarte nou la acest pictor este sentimentul pămîntului său, o viziune aproape de Pop —art, pentru că reprezintă în fond gustul pentru covoare, icoane pe lemn şi sticlă al poporului român, mentalitatea sa. În acest sens, ca mentalitate, nu ca realizare, se poate vorbi despre o coerenţă între toate pavilioanele ei. Am văzut cu această ocazie că toţi artiştii din lume sînt preocupaţi de mişcările înnoitoare a căror influenţă se resimte chiar în arta figurativilor. S-a exagerat cînd s-a pus bienala aceasta sub semnul exclusiv al artei abstracte. Ea predomină ca vizualitate, intenţiile rămîn însă la foarte mulţi artişti figurative, profund programatice şi foarte umane. Numai marile retrospective dintre care aş aminti pe cea a lui Ernst, Boccioni, Morandi, lansează în bienală predominant şi preponderent caracterul antologic al unor personalităţi de loc reprobabile, o filieră de artă mare, autentică. Tendinţele noi nu pot fi, fireşte, decît în stadiul gestaţiei, deşi ele imprimă deja personal arta Pop şi Op în circuitul valoric asimilat. Dar aici se întîmplă un fenomen mult discutat în presa noastră. Acela al confirmării tîrzii a unor tendinţe manifestate anterior cu mai multă forţă. După părerea mea atît Viani cît şi Fontana ar fi trebuit premiaţi cu patru ani în urmă. Într-o măsură, pictura lui Fontana este deja depăşită, intenţiile ei au fructificat deja în arta altor artişti sinteze noi, punctul de vedere o dată declanşat rămîne descoperit dacă nu i se adaugă sedimentările necesare. Concepţiile spaţiale, emoţiile spaţiale, decantate de vizualitatea Opartului rămîn didactic prezentate, deşi impecabile ca ţinută, în pînzele albe tăiate şi umbrite de propria tăietură a acestui mare poet al albului. Marea revelaţie Rauschenberg de la bienala trecută a fost anihilată acum de o producţie aproape artizanală de artă Pop. Pavilionul austriac şi multe producţii italiene au discreditat procedeul în sine, anulînd curentul ca atare. Arta Pop a fost asimilată, dar intenţiile ei brutale de cultivare a gustului ignobil nu mai ţin de nivelul valoric, se degradează. Pop-artul rămîne un moment de violentare a unor norme în circulaţie, un semnal de alarmă care este depăşit.

Op-artul şi mai ales cel combinat cu preferinţe concrete şi acuzat spaţiale este în schimb de un mare viitor.

O fericită confluenţă de tendinţe într-o interpretare personală care atrage încă o dată atenţia că personalitatea artistică rămîne de fapt în afara curentului sau timpului este danezul Jacobsen a cărui sculptură spaţială a luat un binemeritat premiu. În general, sculptura reprezintă o prezenţă fermă, matură, o orientare certă mai unitară şi mai reprezentativă ca pictura în momentul actual. Certitudinea formei în spaţiu, sensul reprezentării — prea puţin, exclusiv abstract — orientează sculptura în domeniul unui figurativ programatic, din care nu e exclus sensul cinetic, emoţia la scară umană, sentimentul. Fireşte, nu se pot face generalizări şi îmi cer scuze pentru subiectivismul meu şi pentru preferinţele mele.

Aş vrea să vorbesc acum despre cîţiva artişti italieni. Gentillini, după părerea mea, a făcut în această expoziţie un pas înapoi. În picturile sale anterioare era sincer, pînzele sale aveau un sentiment infantil de o reală poezie. A fost influenţat negativ; în universul său omogen organizat după o logică infantilă intervin acum în prim plan personaje de un realism brutal care distrug unitatea pînzelor. Burri e un caz interesant al picturii noastre. Fost medic de campanie, impresionat de măcelul mondial la care a asistat, el reface cu un sentiment adînc uman drama acestor sfîşieri de materie primă degradată de război. Lucrează cu flacără de oxigen, arde porţiuni întregi de material plastic obţinînd compoziţii voite, organizate de o mare forţă expresivă. Mazullo, care după părerea mea prezintă cele mai frumoase sculpturi din pavilioanele italiene, lucrează în piatră şi operele lui par modelate în lavă, exprimînd acest zbucium interior, vulcanic al materiei, de o realitate şi de o moralitate artistică excepţională. Există în naţiuni forţe şi realizări artistice mult mai mari decît cele prezentate uneori doar din interesele marilor grupări financiare ce forţează opinia publică exclusiv spre o artă de modă efemeră.

Este punctul de vedere cinstit al unui sculptor, singurul pe care pot să-l exprim şi fireşte că păstrez ca italian regretul că bienala nu a cuprins grupări mai largi de lucrări şi tendinţe.

AUGUSTO MURER

Veneţia, octombrie 1966

poeţi de limbă germana

În româneşte de Ulvine şi Ion Alexandru

Am cunoscut vara aceasta cîţiva poeţi — pe unii acasă la ei, pe unii la noi. Dornic să ştiu ce lucrează, le-am cerut poezii noi de-ale lor pentru revista noastră. E o nobilă datorie şi în unele cazuri plăcere estetică de-a ne descifra unii pe alţii. Cu tristeţe am constatat că pentru cititorii şi scriitorii de limba germană poezia românească este aproape necunoscută. Ce s-a tradus e un compromis, iar drept să spunem nici noi nu-i cunoaştem pe ei.

Cei cîţiva ce vi-i prezint sînt doar o brumă şi nu-mi dau seama exact unde-au ajuns. Prefer să trag concluzii altădată, după ce-i voi cunoaşte mai îndeaproape. La Berlin din partea delegaţiei noastre de scriitori s-a făcut o propunere ca poeţii tineri din ambele ţări, cei mai buni, să se întîlnească şi să discute între ei. Deocamdată nu s-a ajuns la nici un rezultat. Există un real interes pentru noua noastră poezie — dar cine să facă munca respectivă aşa cum trebuie. Nu traducînd non valori, care nici în ţară n-au nici un prestigiu. Despre Georg Trakl se mai ştie la noi, despre Paul Celan s-a mai scris (pe aceştia-i cunosc din cărţi), Wilhelm Szabo a fost la noi de curînd — un poet austriac apreciat cu mai multe cărţi ce n-are rost să le mai înşir aici şi premii etc. Iar Sarah Kirsch, o poetă germană cum e Blandiana la noi. Am întîlnit-o la Potsdam cu soţul ei poet şi el Rainer Kirsch la o casă de creaţie. Acum a venit la noi şi i-am cerut părerea despre poezia lor şi ce vrea să ne mai spună. „În comparaţie cu proza şi dramaturgia, poezia stă pe primul loc în ţara noastră. Este foarte variată şi aş putea spune dintr-o răsuflare vreo 12 poeţi foarte serioşi. Versurile cele mai interesante vin din partea generaţiei celor ce azi au în jurul a 30 ani. Sînt poezii ale Weltanschaung-ului în sensul cel mai bun şi larg al cuvîntului, vremea articolelor rimate şi idilelor s-a potolit. Din poezia românească mai tînără a pătruns pînă acum foarte puţin la noi şi nu pot face nici un fel de comparaţii. Acest neajuns a fost deunăzi constatat de o publicaţie a editurii noastre pentru limbi străine. Poeţii noştri vor traduce cu plăcere poeziile colegilor români în limba germană. Au o oarecare experienţă în a traduce, căci editurile noastre au descoperit că sînt mai reuşite cele făcute de poeţi nu de translatori profesionişti. Avantajos pentru această muncă e dacă ai cunoscut măcar ţara din care vin poeziile. Eu am călătorit prin satele dv. unde totul este deosebit de situaţia de la noi, am văzut peisajele, marea, măgurile îmblănite cu păduri şi aud de două săptămîni limba dv. şi muzica — toate acestea sînt premise pentru un traducător".

Max Demeter Peyfuss, tînăr poet austriac, a mai fost tradus la noi, este un iubitor al limbii noastre, l-am reîntîlnit la Năsăud. L-am întrebat, pentru revista noastră, despre ecoul poeziei tinere româneşti, în cadrul problematicii poetice europene şi raportul tinerilor austrieci cu poezia lui Rilke:

„Sînt de părere şi am publicat în diferite ocazii în acest sens că lirica modernă românească e un fenomen care merită întru totul să fie tradus şi în celelalte ţări europene care pînă acum nu sînt binecuvîntate cu traduceri din limba română. Din păcate, editorii de limba germană nu sînt prea interesaţi la ora actuală în a edita lirică, poate pentru că sînt prea puţini informaţi asupra bogăţiei lirice româneşti. Eu mă strădui de la o vreme încoace să închei nişte contracte şi sper să obţin rezultate favorabile.

— Rilke a intrat în rîndul clasicilor. Eu cred că asta spune tot. Există rilkomani şi rilkofobi în tînăra literatură austriacă. De netăgăduit este importanţa lui Rilke pentru limba lirică de astăzi — Rilke este un poet mort".

Ne-am străduit să redăm cît mai exact sensul versurilor acestor poeţi; citiţi-i cu răbdare şi atenţie. Poeziile sînt un fel de morţi ce pot învia sub lampa cititorului.

georg trakl

SEARÁ ÎN LANS

Călătorie prin vara amurgind
Pe lîngă snopi de grîu spălăciţi. Sub bolţi opărite
Unde rîndunica zbura şi revenea, noi beam vin focos

Frumos: o, melancolie şi rîs purpuriu
Seară şi întunecatele mirosuri de verde
Ne răcoresc cu înfrigurare fruntea dogorindă

Ape argintii curg deasupra treptelor pădurii
Noaptea şi fără cuvinte o viaţă uitată
Prietenul: înfrunzitele cărări către sat.

sarah kirsch

PICTEZ UN APUS DE SOARE

Genunchii îmi sînt şevalet stau într-o barcă
Cu pumnul scot apă din lac, mînjesc scîndura
din faţa mea în albastru-acesta
mi-e cerul adînc de universuri străine
Aşez o fîşie albă deasupra sugerez
pocnetele avioanelor cu reacţie: galben
crapă o stea mă scot clipesc din ochi
trebuie să mă grăbesc, soarele
aproape o portocală de sînge (dar mai mare)
vrea să plece acum devine oval eu închipui o cocă
din roşu, galben cinabru, mai pun un pic
de albastru, o picătură de roşu de buze, culoarea
soarelui
îmi curge pe pantofi copia e gata
am astrul meu creat cu artă
Celălalt
s-a şi pierdut păsări cu voci ascuţite
se adună stoluri în nori
de bună seamă că trag noaptea din stufărişul
de pe mal.

paul celan

LUMINĂ DIFUZĂ

Călugării cu degetele păroase deschiseră cartea: septembrie
Iason aruncă cu zăpadă după sămînţa germinată
Un lanţ de mîini îţi dă pădurea; aşa treceai mort deasupra funiei
Părului tău i se trimite un albastru mai adînc şi eu vorbesc
despre iubire

Scoici vorbesc şi nori uriaşi şi o barcă se umflă în ploaie
Un armăsar mic aleargă peste răsfoindele degete
negru se deschide poarta, şi cînt:
Cum am trăit aici ?

sarah kirsch

MUZICĂ DE ORGĂ

sau
Călătoria cu trăsura a doctorului Luther

Orga purtată de un car enorm
Vibrează prin ţară
caii înhămaţi cîte doi înaintează
strînşi pe clape
Flautele zboară-frunze
Ce pîlpîie în mare spaimă
Şi nu pot fugi de pe ramurile lor
Osiile ţipă ca în preajma morţii
Toba numără timpanele urlă
Păsări cad pe pămînt
Acoperişe se umflă
Caii se sperie muţi
Apar tromboanele
Soarele se face alb
va crăpa-foc pur
Zidurile mocnesc fierbinţi

Degete de ţăran învîrt clarinetele
fără portative
Lăsaţi din nou caii să zboare
Purtaţi-ne cu bine spre oraş
Acolo trăieşte o casă enormă pictată
N-o să ne prăbuşim
De ieşim cu bine din vremi
Vom bea în cinstea voastră.

rainer kirsch

DESEN*)

Unul ridică pe unul. Sau l-a
trîntit, sau este interzis
să-l ridici, îi înălţă capul, sau glontele
următor după cel ce-a lovit pe cel care zace
îl nimereşte sau e deja în coapsă sau casa sau focul.
Îl ridică pe unul, bătrîneţe cu barbă. acela
s-apleacă

În spatele geamului: arde sau nu arde
oraşul, lumea, unul pe unul. Se apleacă. Ce e
Sau se spune: viaţa are feţele astea.
Sau altfel: îl ridică acolo pe celălalt. Foc, de
unde cade

*) Wille Litte: Zwei Männer 1965



wilhelm szabo

DESPRE CREMENE

Mergi, un om lipsit de apărare
Pe timp de noapte prin pădurea de brazi blestemată
în care din cînd în cînd se întîmplau omoruri

Ţi-ai pus un cremene în buzunar
Pentru a nu fi atît de lipsit de apărare

Mergi mai departe mereu, neliniştit
şi simţi că un duşman se îndreaptă spre tine

Pericol ascuns în toţi arbuştii
Cremenele tău deşteaptă duşmanul

Aşa că arunci cremenele de-o parte
Şi scapi de duşmani şi de spaime

Şi mergi un om liniştit şi mort
Noaptea orb prin pădurea Crimelor

max demeter peyfuss

* * *

Fierăria jos pe rîu
bate în seara asta
luna în cupru şi plumb

Trebuie în seara asta
să se lipească faţa ta
de mierea veninoasă
din Trapezunt

Cîte-un cer e-n seara asta
Foarte cipriotic
Cînd peste Limarsol
Sîngeros strigă rătăcitul Muercin

Nici un hogea
nu va găsi
în cărţile sale acea zi
în care a fost bătut numele tău
aici în clopote.

* * *

Cu dîre de sudură să-mparţi cîmpurile
Urme de rugină să culci în drumurile
tocite

Să urmăreşti linia dreaptă
Făcînd abstracţie de cotituri

În armonie cu vremile
Să aştepţi ploaia
Şi de două ori pe an slobozi cisternele
Sub soarele de oţel

Să citeşti pe stîlpii de granit
Semne roase de vreme
Asta e tot. Al meu.

SOUS LES PONTS DE PARIS

Unul dintre cele mai pitoreşti personaje ale Parisului contemporan rămîne fără îndoială acel tip caracteristic numit aici în argou familiar „le clochard"... În nici o altă metropolă occidentală nu există un echivalent al acestui tip. El este un fenomen propriu Parisului, asemeni vechilor apaşi din Montmartre, lui Gavroche din surburbii sau midinetelor din Cartierul Latin.

Îl întîlneşti peste tot, dar mai ales la ora siestei, culcat pe cheiul Saint-Michel, în umbra catedralei Notre-Dame. Cine sînt aceşti oameni atît de ciudaţi? Mi s-a spus că mulţi dintre ei sînt oameni de carte, decăzuţi dintr-un motiv sau altul din condiţia lor socială, victime ale societăţii. Cum de au ajuns în această categorie nici ei nu ştiu... S-au lăsat furaţi de valul intemperiilor sociale: alcoolul, blazarea, ratarea pretimpurie, eşecurile consecutive, inerţia, ruina materială şi morală, jena financiară, refuzul celorlalţi de a le întinde o mînă...

Stau de vorbă cu unul dintre aceşti pelerini: Pierre D., 48 de ani, a urmat — îmi spune — conservatorul, în tinereţe. Acum pare trecut de 60. Posedă destule cunoştinţe pentru a-mi vorbi cu orgoliu de starea sa... „Aşa cum sînt monumentele, pietrele, midinetele, escrocii de aici, şi noi facem parte din peisajul Parisului !..." Îmi spune apoi că unii „clocharzi" sînt poeţi rataţi, artişti, filozofi şi-mi aminteşte un nume ilustru: Marceline Desbordes-Valmere.

Îl întreb de ce nu îndrăgeşte munca... organizată, într-o colectivitate... „A quoi bon y" îmi răspunde el, şi-mi citează cîteva cuvinte de duh, aparţinînd lui Teillard de Chardin... Am stăruit cu privirea acestor ciudate personaje pariziene. O concluzie ar fi desigur pripită. Cert este că într-o lume a banului „Clochard-ul" parizian poate apărea unora — aşa cum s-a exprimat un gazetar de la un mare săptămînal— drept un înţelept, un filozof al descompunerii, un duşman al gesturilor inutile, partizan al lui Jean-Jacques Rousseau şi al unei libertăţi îndoielnice.

Dacă scrutezi însă mai adînc această faună atît de particulară, începi să deosebeşti de la bun început cele două tipuri de „clocharzi" pe care-i poţi întîlni în prezent pe cheiurile Senei: cel adevărat, autenticul „clochard" tradiţional şi cohorta boemă, cu plete preistorice, fauna pseudoclocharzilor adolescenţi: beattles-ii despre care am pomenit mai sus. Să continuăm însă să-l urmărim pentru moment pe autenticul „clochard": cu figura emaciată de alcool, cu părul în dezordine, decolorat de intemperii, căzîndu-i în plete peste gulerul bănuit al unei cămăşi spălăcite, Pierre D. îşi plimbă surîsul ştirb, indulgent şi resemnat asupra elegantelor echipaje ale Rolls-Royce-urilor care aleargă nebuneşte pe chei... Şi parcă-l auzi fredonînd: „Unii au prea mult şi alţii nici de-o lulea !"... Ploaia îl necăjeşte din ce în ce mai mult şi atunci „Faut rigoler! e răspunsul lui, faut rigoler (pour empecher la pluie de tomber!...") Pentru el totul în jur nu-i decît indiferenţă, egoism. Binefacerile civilizaţiei îl lasă rece după cum nu-l impresionează valurile de eleganţă, etalată pe Champs-Elysées, invadat de prea mulţi turişti americani şi vest-germani. O dată ajuns în starea de „clochard", el este în afara curentului, dincolo de uriaşul viespar din jur. „Clochard-
este spectatorul amuzat şi dispreţuitor al u
lumi indiferente. Pentru el, viaţa se reduce
un unic scop: pîinea cotidiană, jumătatea
litru de **pinard** roşu, umbra unui zid, aşt
tarea unei calme dimineţi pe băncile metr
lui, teama de a nu fi înhăţat... Cu ce se oc
acest pitoresc personaj al Parisului anului 196
La prima vedere, s-ar părea că aşteaptă cari
tea şi ofranda publică. Dar nu, în realitate
chard-ul îşi are domeniul său de activitate
existenţă larvară, grefată pe reziduurile mar
oraş: adună ziare vechi pe care le vinde
kilogram, sticle şi cîrpe murdare, metale ru
nite, resturile civilizaţiei... Văzîndu-l cu sa
în spate, el îţi apare ca un imens reproş
dresat marei metropole.
Îşi acoperă trupul cu cele mai curioase ha
cu vestmintele cele mai neaşteptate, un frac
redingotă stil 1900, amintindu-ţi de Charlot.
există nici un Christian Dior care să imagin
costume atît de originale, atît de năstruşn
ca ale lui, costume de carnaval al mizeriei.
există dantelărie bruxelleză, capabilă să re
zeze pulberea de zdrenţe, profilată pe um
cămăşilor acestor oameni.
Pasul său este măsurat. E senin, cînd e so
e sumbru, cînd plouă. Sacul nu-l părăseşte n
cînd. În buzunarul său se rotunjeşte vechiul
nedespărţitul său prieten: jumătatea de li
de **pinard** roşu. Chica sa rebelă acceptă to
disciplina unei şepci vetuste. Pantofii săi s
un adevărat poem: lacomi de praf şi no
abia se tîrăsc pe caldarîmul bulevardelor,

terviu
Paris
naturgul
zilian
herme
uerido

VIITORUL APARȚINE TEATRULUI DE IDEI

gurii și *Maria da*
scenele românești,
he Figuerido este,
oscut spectatorilor
nvestiga mai adînc
atic, pentru a des-
rile unei opere, în-
tre cele mai valo-
rului sud-american
adresat cîteva în-

ziliană contempo-
rmărește continua-
i care au animat
sale istorii teatrul
mai ales de pās-
ic național, care
lia linia de forță
nenului dramatic
însă, există astăzi
nefastă care se
ere în repertoriile
de a utiliza așa-
de piese străine,
an.
dv., ca om de
te prelucrări ?
aptare" pleacă, în
uri de la o anume
are se pierde prin
tului. O schimba-
nseamnă de altfel
ezbaterii și contu-
național pornesc
cunoașterea pro-
uptei unui popor.

O piesă se poate adapta pentru televiziune sau pentru cinema ; ea nu se poate adapta însă pentru un alt climat social. Și-ar pierde eficiența și valoarea, căzînd în platitudine.

— Dramaturgia dv. se situează deci în sensul angajărilor într-o realitate contemporană.

— Pentru așa ceva lupt și îmi place să cred că am reușit să imprim pieselor mele pulsul Braziliei contemporane. Am debutat în teatru în 1949 cu *Lady Godiva*, o satiră la adresa falsei morale burgheze care, chemată să apere interesele meschine, ascunde o putreziciune și o totală lipsă de conștiință socială. Am reluat apoi această temă într-o altă piesă, *Greva generală*, unde aveam să subliniez alte aspecte din ipocrizia „eticii" burgheze.

— După cîte am înțeles, piesele apelează la armele satirei. Considerați deci comedia satirică a fi cea mai eficientă armă împotriva tarelor sociale ?

— Cred că nu ; teatrul este el însuși o armă puternică și fiecare gen ține de temperamentul artistului, de mediul în care se dezvoltă acțiunea și de situațiile respective. Și apoi mai este și altceva : eu scriu pentru un public larg și atunci cînd știu că din motive independente de dorința sa, cea mai mare parte din public nu a ajuns să guste cele mai subtile forme ale teatrului, folosesc comedia. (Care nu este în nici un caz un gen minor).

— Piesele pe care le-ați scris în continuare fac parte, dacă nu mă înșel, dintr-un ciclu.

— Este vorba probabil de *Vulpea și strugurii, Prin casa asta a trecut un zeu, Nemaiauzita poveste a binecunoscutei matroane din Efes*, și *Fecioarele*, care formează un ciclu de piese reactualizînd teme din teatrul antic grecesc. Au urmat apoi *Tragedia amuzantă*, critică la adresa falsei filantropii și *Portretul Ameliei*, o piesă polițistă care ascundea accente de critică socială. Și în sfîrșit, *Maria da Ponte*, o piesă la care țin foarte mult pentru vigoarea ei și pentru acuitatea cu care atinge probleme de interes comun. Am urmărit să surprind aici pe de-o parte falsa morală a prefectului, vizînd de fapt o clasă întreagă, care, văzîndu-și primejduită poziția este în stare să recurgă la orice pentru a și-o salva. (De fapt nu numai lașitatea funcționează aici, ci, ceea ce e mai grav, și ura rasismului). Pe de altă parte am vrut să demonstrez ideea că umanitatea va învinge totuși, și în acest sens trebuie înțeleasă dragostea dintre negru și fata prefectului, care va izbîndi în final.

ED. CONSTANTINESCU

ESTIVALUL
nă la Varșovia

inaugurare, festivalul varșovian pro-
stabilit, cu degajarea mecanismului
începutul și la finele cursei de nouă
umere de largă publicitate : un con-
eobositului Artur Rubinstein aflat în
spoziție muzicală și o îndrăzneață con-
cantor de la Leipzig după cum o su-
assio et mors Domini nostri Jesu
ucam" în afiș pe fondul unui carac-
barbă al tînărului compozitor Krzysz-
minteri, concertele de după-amiază în
colii superioare de muzică și cîte un
încăpătorul edificiu al Filarmonicii
cu spectacolele de la Teatr Wielki
din Palatul Culturii și Științei. Di-
cu autorii și realizatorii într-o inti-
căpere din Stare Miasto (orașul vechi,
fason veac 16—17, după desenele mi-
).
rogram, oricum mai tare în date decît
grație unor inteligente indexări făcute
pozitori, dirijori, formații, instrumen-
e destule pe zece ani și îndeajuns de
te trimite la concluzia că prezența
nă contactul nemijlocit cu muzica con-
ce are ea mai semnificativ. Steluțele
cele 70 de piese care reprezintă com-
marchează grafic primele audiții mon-
ulte și în cea de a zecea ediție.
al selecției într-un asemenea festi-
ală strădania de a informa, de a cu-
actualitatea. În privința valorii însă,
vine greutatea de a menține constant
or, lucru de altminteri evident și în
A captivat în schimb dispoziția care
ditoriu de a renunța la unele aprio-
mai puțin consolidate în optica este-
t că în această mobilitate a criteriu-
presupune antrenată sensibilitatea și
i artistice decît cele cunoscute în ves-
timele veacuri. A fost nevoie, de pildă,
u a accepta deplasarea spectacolului
rt. În *Poloneza* lui Jan Bark și Folke
de aceiași autori, dialogul quartetului
produs cu interesante inovații în arti-
e, împreună însă cu jocul scenic gro-
nentiști costumați. Mai mult, *Tis MW-2*
häffer dă amploare compoziției audio-
, pantomimă, efecte de lumini. Gestul

teatral, costumația, recuzita, variația luminii însoțesc aducerea și consultarea pianului pacient-sicriu (Benjamin Johnston : *Knocking case*) de fapt o echivalentă muzicală a anti-teatrului ionescian. În general, aceste producții de intenție metamuzicală și cu rezonanțe adesea tragice, se mișcă între coordonate stilistice nu tocmai noi în literatura veacului XX. În schimb, mai puțin scenic — mă refer la calitatea dinamică a spectacolului — a apărut opera *Mîine* a lui Tadeusz Baird. Însfîrșit, pentru a termina cu manifestările audiovizuale, o prezență de neuitat în festival a avut-o compania de dans contemporan condusă de Sera Pardo. Coregrafia pe muzici de Webern, Varèse, Ch. Ives și Edgardo Canton semnată de conducătoarea grupului și de balerina Kathleen Henry d'Epinoy a fost una din cele mai plastice și remarcabil de inventive în direcția creării unor noi dimensiuni corpului omenesc. Imaginația creatoarelor, conform unor declarații proprii, a fost stimulată de noile structuri ale muzicii și a dovedit nu puține apropieri față de gîndirea unor compozitori moderni.

Manifestînd impas în găsirea de noi culori dar și de principii compoziționale, muzica electroacustică prezentată pe benzi de magnetofon a scos în evidență superioritatea piesei *Concret PH* cunoscută cu 8 ani în urmă prin dedicarea ei de către Yanis Xenakis Expoziției universale de la Bruxelles și ca atare lucrare deja „clasică". De reținut doar *Terre de feu* a lui François Bernard Mache. Încercările de sinteză cu muzica vie au fost și mai puțin semnificative.

Încercări meritorii de a realiza articulări între unele structuri moderne și o gîndire clasicizantă s-au remarcat în *Soarele incașilor* pentru soprană și 11 instrumente a lui Edison Denisov și *Volume* pt. violoncel și pian de compozitorul român Al. Hrisanide. O bună primire pentru certa substanță muzicală și tensiunea ritmică superioară au avut *Ciocanul fără stăpîn* de Boulez și *Tropi* de Niccolo Castiglioni. Bine construită și bogată în culori *Patet* de Paul Rovsig Olsen, iar o cantabilitate modernă și fine sugestii timbrale a introdus *Music for Albion Moonlight* pentru soprană și ansamblu de cameră de David Bedford. O bogată imaginație sonoră, pusă în operă cu rafinată economie de mijloace a oferit și *Poème VI* pentru flaut în sol și percuție de David Gilbert.

În sfîrșit, un deosebit interes mai ales pentru muzicieni a suscitat seria de lucrări — de regulă puțin abundente în festivaluri — în care capacitatea inventivă a compozitorilor a obținut structuri autentic originale, *Sequenza I* de Tomasz Sikorski și *Contraria* de Zbigniew Bujarski. Poate din aceeași cauză *Allotropia* de Roland Kayn a fost pînă în cele din urmă piesa care a stîrnit cele mai aprinse discuții. Închei scurta relatare cu regretul de a nu fi găsit încă răspuns la o întrebare : de ce interesul considerabil trezit pentru școala românească în ediția de anul trecut, nu a dus la o mai bogată reprezentare a muzicii românești în acest festival ?

RADU STAN

chard-ului" îi place să vagabondeze, mai
în Cartierul Latin, printre tinerii beattles,
-i seamănă atît de mult la înfățișare.
ora prînzului, „clochard-ul" autentic ia loc
mensa coadă din fața unei porți, unde o
ă discretă îți spune despre ce este vorba :
icipalité de Paris — Mairie du... Arron-
ement — La Soupe populaire... El așteaptă
ore în șir, în timp ce confratele său, beat-
ul, se îndreaptă spre barurile din Saint-
main.
astă așteptare înfrigurată își are plăcerile
a și lectura unui număr vechi din „Figaro
éraire". Se face **causerie :** conversația pre-
un anumit farmec, ba chiar interes și idei
rale. Afli acolo confidențe prețioase, nou-
importante. Dacă „clochard-ul" este un fost
lectual, îți spune : „Trebuie să vezi „Les
vents" a lui Jean Genet !... sau „Această
gieuse mi-a scăpat ! Ah, această bleste-
ă cenzură !..."
supa fumegîndă într-o cutie de conserve sau
-o veche gamelă, „souvenir" din Legiune
de la Dunkerque, „clochard-ul" se îndepăr-
ă de locul carității cu aceeași discreție cu
a venit. Se oprește apoi pe un maidan,
ă vreun șantier sau își tîrăște pașii spre
ul Senei care-i oferă viziunea reconfortantă
luviului viu și luminos. Același „Figaro"
i ține acum loc de față de masă și festinul
e începe.
surile de după amiază pînă la fericitul prilej
nui spectacol gratuit (La Louvre, dacă e
ri, s-ar putea furișa să vadă un spectacol
urn de genul celor „Son et Lumière"...) sînt

împlinite de ritualul unor treburi mărunte : baterea unor cuie la ultimele sandale găsite în dimineața zilei în lada de gunoi. După ce-și face toaleta în plină natură avînd drept oglindă Sena, „clochard-ul" se îndreaptă apoi agale spre marile bulevarde de dincolo de fluviu, unde privește afișele multicolore ale agențiilor teatrale, reclamele noilor „soutien-gorge", citește jurnalele luminoase de seară, admiră o clipă civilizația care-l reneagă.

Ultima sa grijă rămîne însă găsirea unui adăpost nocturn. Podurile Senei sînt un azil aerat, șantierele de construcții își au farmecul lor dar sînt tot mai rare în vechiul Paris, gările — căldura lor obișnuită... Alegerea acestui adăpost cere desigur multă chibzuință. Cabanele improvizate de pe chei, din afara Parisului nu-l satisfac. Aici își au lăcașul mulți „clocharzi" care n-au renunțat încă la ideea de a avea patul lor, grație micului negoț de hîrtie și cîrpe vechi. Cei mai mulți preferă libertatea Senei, podurile pline de glorie, Pont-Neuf, Saint-Michel, Alexandre III, Napoleon...

O dată instalat în culcușul său vremelnic, clochard-ul ațipește în șoaptele îndrăgostiților care trec nepăsători pe lîngă el. Sus, oceanul de stele orbitoare ale orașului, jos, egoismul micilor îndrăgostiți. Cînd metropola și-a încetinit ritmul, în albul plumburiu al dimineții, beattles-ii, frondeurii nimicului, nepăsători de starea confratelui lor de pe chei, coboară în cete spre Saint-Germain-des-Près unde-i așteaptă o nouă zi de trîndăveală.

GEORGE CUIBUȘ

un erou al războiului antifascist :

studentul comunist

IORDAN CÎMPEANU



Septembrie 1944...

Într-una din acele zile cumplite și-a făcut apariția pe cîmpul de luptă studentul Iordan Cîmpeanu. Mai întîi a dat ajutor unor sanitari la pansarea și evacuarea răniților. Apoi, cu o pușcă în mîini, s-a prezentat la postul de comandă al Regimentului 14 dorobanți.

— Vreau să mă înrolez voluntar, domnule colonel, s-a înfățișat el comandantului acestei unități, colonelul Alexandru Manolache.

Ofițerul l-a privit insistent. Oarecum bănuitor, l-a întrebat pe un ton sever :

— Cum ai ajuns aici ?

— Am venit să vă dau ajutor ; sînt de-aici, din Cîmpia Turzii. Cunosc toate împrejurările ; știu și locurile unde își au fasciștii pozițiile întărite...

— Cunoști amplasarea trupelor inamice ? ! se miră comandantul regimentului.

— Da, domnule colonel. Am trecut prin liniile dușmane de mai multe ori, pînă la Boju. Acolo am îngrijit doi grăniceri români care au rămas în spatele frontului dușman, răniți grav de gloanțe cu dublă explozie. Sînt student la medicină în anul II, a mai adăugat tînărul.

După ce s-a convins că avea în fața sa un flăcău de ispravă, colonelul Manolache a aprobat cererea studentului. A luat mai întîi notă de informațiile pe care i le-a furnizat voluntarul, după care l-a repartizat la batalionul 2, ajutor al medicului.

Echipat milităreşte, flăcăul a pornit printre explozii, spre postul de prim ajutor sanitar care se afla lîngă suburbia Sîncrai, improvizat într-un sălaș de la curtea contelui Balint. Pentru a se feri din bătaia mitralierelor dușmane a străbătut în salturi un cîmp răscolit de explozii, apoi s-a înfundat în răchitișurile de pe malul drept al Arieșului.

Cîndva cunoștea potecile care duceau la castelul contelui. Le cutreierase, cînd era copil, mergînd la mama lui care slugărea la curte. Acum însă, din cauza ploilor abundente, toate cărările erau acoperite de apă și noroi. Cînd a ajuns la postul sanitar, pe medic l-a găsit îndeplinindu-și menirea. Îngrijea niște oameni cu trupurile ciuruite de gloanțe și sleite de puteri. Voluntarul și-a azvîrlit din spate ranița și numaidecît a sărit să dea ajutor medicului. Undeva, în apropiere, avusese loc o aprigă încăierare.

Atacurile pentru înfrîngerea rezistențelor dușmane de la nord de Arieș se țineau lanț. Studentul Iordan Cîmpeanu era de-acum martor și părtaș la aceste lupte aprige care se duceau pentru eliberarea pămîntului său natal. După mai multe zile de front, zile de trudă și nopți nedormite, umbra oboselii se așternuse pe chipul senin de altădată al studentului care avea doar 20 de ani. Nu era timp de odihnă...

Luptele erau în toi. Într-una din acele nopți întunecoase, exploziile s-au întețit mai mult ca oricînd. În sectorul fabricii de cărămidă, ostașii români atacau mereu, iar inamicul trecea la contraatacuri furibunde. Din cînd în cînd rachete scînteitoare își încovoiau luminile peste apa învolburată a Arieșului. Voluntarul isprăvise cu pansarea și evacuarea răniților. De la castel i se înfățișa cîmpul de luptă în priveliștea lui nocturnă. Proiectilele tunurilor vuiau continuu. Unele lăsau în urma lor dîre luminoase, asemenea unor comete ; altele păreau cu niște mingi roșii de culoarea soarelui în asfințit și în zborul lor zugrăveau în carmin perdeaua întunecată a nopții. Liniile frontului erau conturate de fulgerele gloanțelor trasoare și de gurile mitralierelor care împroșcau snopi de foc.

După o vreme vuietul luptei s-a potolit. În această pauză de foc Iordan Cîmpeanu auzi un vaiet prelung.

— Un rănit, șopti un sanitar.

Glasul rugător și stins de deznădejde venea de pe malul opus al apei.

— Să-i dăm ajutor, hotărî studentul.

Voluntarul și-a luat în grabă geanta sanitară, pușca și cîteva grenade.

— Știi să umbli cu grenadele, băiete ? îl întrebă sanitarul.

— Fiți fără grijă, îi răspunse Iordan, pornind spre Arieș.

În scurt timp el trecu rîul rece și umflat de ploi, înotînd bărbătește. Pe malul inamic rămase cîteva clipe locului, încordîndu-și auzul. Nici o mișcare. Își stoarse în grabă hainele, așa cum putu, și porni tiptil printre arini și plopi. Aștepta să audă din nou glasul rănitului. Dar în zadar. Lăsînd în urmă dumbrava s-a avîntat pe o pășune. La un boschet a rămas încremenit. În fața lui, parapetul unui amplasament dușman. „Am ajuns la posturile înaintate ale inamicului", își spuse în gînd. În clipele următoare, la mică distanță, desluși pașii unui om. Se trînti lîngă boschet. Inima începu să-i bată puternic. Avea în fața lui un soldat inamic. Acesta venea încet spre amplasament ; abia își zmulgea picioarele din glodul cîmpului. Studentului îi fulgeră prin minte un gînd : dacă n-am găsit rănitul am să mă întorc în liniile noastret cu o „limbă". În timp ce lupta cu sine pentru a-și stăpîni emoțiile și teama, militarul inamic a ajuns la groapă. Dintr-un salt, studentul sări asupra lui :

— Nici o mișcare ! i-a șoptit acestuia. Era un soldat hortist înarmat cu o pușcă mitralieră.

Voluntarul român a luat arma automată și a pornit cu prizonierul spre liniile noastre. Cînd a ajuns la unda rîului, auzi un geamăt înnăbușit. La cîțiva pași, în băltoaca unei gropi, zăcea un om. Era rănitul care implora ajutor, un soldat inamic. Studentul avea acum de trecut rîul cu doi prizonieri. Pe unul trebuia să-l ducă în spinare. Undeva, mai departe, în josul apei, cunoștea un vad bun de trecere, unde Arieșul nu era adînc nici chiar pe vremea ploilor. Pe acolo a străbătut rîul. A avut însă mult de dibuit prin întuneric pînă cînd a nimerit locul căutat.

Cînd a ajuns la postul sanitar, era trecut de miezul nopții. La nord de Arieș se stîrnise din nou freamătul luptei. Cu sprijinul bateriei de artilerie antiaeriană a Diviziei 18 infanterie regimentul realizase un mic cap de pod, care trebuia lărgit pe malul stîng al apei. Proiectilele de artilerie și puzderiile de plumbi aprinși își întindeau traiectorii lungi ce licăreau încrucișîndu-se peste rîu, formînd parcă o țesătură vie, cu urzeală din vărgi înroșite. Inamicul dezlănțuise un contraatac cu intenția de a lichida capul de pod. Ai noștri însă rezistau eroic. În răstimpuri, cînd tunurile își mai potoleau tirul, studentul Iordan Cîmpeanu auzi strigătele prelungi de luptă ale unor oameni nevăzuți. Ar fi vrut să fie și el acolo unde se hotăra izbînda, în vîltoarea luptelor, unde se scria cu sînge filele unei cronici eroice.

Stăpînit de acest gînd, în ziua de 29 septembrie, în timpul unui atac dat la sud-est de Viișoara, pe cota 466, voluntarul a obținut permisiunea comandantului de batalion de a participa la luptă. În această acțiune ofițerul i-a încredințat și o misiune importantă. Studentul, întrucît cunoștea terenul, avea de realizat legătura cu o unitate vecină din Divizia 18 infanterie.

De felul cum și-a îndeplinit această misiune, comandantul unității avea să scrie următoarele rînduri în foaia calificativă a voluntarului :

„S-a achitat de însărcinarea primită în condițiuni mai presus de orice laudă, participînd ca luptător la o acțiune foarte grea și destul de importantă pentru regiment..."

Așa a intrat voluntarul Iordan Cîmpeanu în rîndurile luptătorilor. După încetarea focului, de fiecare dată, studentul își îndeplinea și obligația lui de sanitar, pansînd răniții și ducîndu-i în spate, la postul de prim ajutor.

Oamenii care l-au cunoscut în timpul luptelor își amintesc multe din faptele lui de eroism. Într-o noapte a trecut de 11 ori apa rece a Arieșului, transportînd, de fiecare dată, cîte un rănit, fie militar de-al nostru, fie din tabăra inamică.

Într-un timp scurt numele voluntarului Iordan Cîmpeanu devenise cunoscut în tot regimentul.

În dorința de a-și vedea cît mai repede liber pămîntul natal, locurile de joacă ale copilăriei, în dragostea lui fierbinte față de patrie, studentul Iordan Cîmpeanu se avînta în cele mai riscante misiuni, se afla în primele rînduri, acolo unde erau încleștările cele mai aprige.

★

Cu prilejul celei de a XX-a aniversări a eliberării patriei noastre de sub jugul fascist, la Cîmpia Turzii, la fel ca și în alte localități din țara noastră unde s-au desfășurat lupte grele, a avut loc o adunare populară. Unul din veteranii războiului antihitlerist, venit de pe plaiurile argeșene, care a fost invitat să ia parte la această festivitate, cînd a coborît din tren s-a adresat primului localnic întîlnit în cale :

— Unde locuiește familia Cîmpeanu ?

— Care ?

— Să vă explic, insistă străinul. Eu îl caut pe Iordan Cîmpeanu. În toamna anului 1944, era student la medicină și la drept. Știu că tatăl său era maistru mecanic și lucra la Uzina „Industria Sîrmei"...

— Întrebați de Dănuț ? ! se miră localnicul. Dănuț, cum îi spuneam noi, a dispărut de mult. Întors bolnav de pe un șantier național al tineretului, a murit la începutul anului 1948. Dacă vreți să vorbiți cu Maria Cîmpeanu, mama lui Dănuț, vă pot îndruma spre locuința ei.

Veteranul a pornit pe strada „6 Martie". La casa cu nr. 32 a găsit-o pe Maria Cîmpeanu, o bătrînică măruntă de stat, cu chipul blajin.

— Sînt colonelul în rezervă Alexandru Manolache, s-a prezentat străinul.

— Poftiți în casă ; știu cine sînteți. V-am pomenit numele de multe ori, murmură gazda.

După ce îi oferi musafirului un scaun, bătrînica se scuză cîteva clipe, intrînd în camera alăturată. Cînd s-a întors avea în mîini o casetă. S-a așezat la masă și a deschis caseta, în care păstrează, de mulți ani, tot ce i-a rămas de la Dănuț : fotografii, acte din vremea cînd era elev de liceu la Turda, carnetele de student, galoanele de caporal teterist, un articol de ziar în care sînt descrise cîteva din faptele de vitejie ale fiului ei, un document militar, în care, de asemenea, sînt elogiate bravurile săvîrșite de voluntarul Iordan Cîmpeanu în luptele de pe Arieș. Acest document e semnat de colonelul Alexandru Manolache, veteranul care se afla în fața Mariei Cîmpeanu.

Ofițerul și-a amintit de ziua în care s-a despărțit de caporalul Cîmpeanu. Voluntarul era mîhnit pe motiv că era trimis acasă. El dorea să lupte mai departe, pînă la sfîrșitul războiului...

Colonelul Manolache afla acum de la mama viteazului voluntar că Dănuț al ei și-a îndeplinit dorința. El a luptat și după terminarea războiului. S-a întors acasă de pe front și a continuat lupta împotriva reacțiunii. Activa zi și noapte ; umbla prin tot județul ; organiza programe cultural-artistice; alerga prin fabrici, participa cu muncitorii la diverse întruniri și acțiuni. Muncea în rîndurile intelectualilor din oraș, ale tineretului din școli ; colinda satele lămurind țăranii. Seara, cînd se întorcea tîrziu, de multe ori însîngerat, lovit de huliganii reacțiunii, se oprea la redacția ziarului „Cuvîntul Poporului" din Turda. Era activist și gazetar. Își bătea singur articolele la mașină, corecta șpalturi, stătea noaptea în tipografie la paginație și la tipărire și nu de puține ori, cînd rămînea fără curent electric, îl prindea dimineața cu mîinile pe manivelele de la mașina plană, trăgînd tirajul... În acea perioadă era și președintele Tineretului Progressit din Cîmpia Turzii.

Vrînd parcă să-i dovedească musafirului cele spuse, Maria Cîmpeanu răscoli din nou în caseta în care își avea amintirile dragi. Scoțînd la iveală un carnet roșu, ea îi spuse colonelului :

— Fiul meu a fost membru al Partidului Comunist Român.

V. BÎRZA

QUOD ERAT DEMONSTRANDUM

ION BARBU

Poetul, matematicianul, Omul

Mai bine de cinci ani s-au împlinit de cînd apele repezi și fierbinți, de cînd valurile uriașului ocean al fanteziei lui Ion Barbu nu mai scaldă nici măcar marginile continentului realității noastre zilnice. Dar umbra sa, răstignită parcă, pe înaltele ziduri ale aducerii aminte pătrunde între faldurile cernitului stindard al dezolării, imprimînd gîndurilor noastre de astăzi ca printr-o dezolantă fîlfîire a aripilor stranii păsări negre, tristețea că însingurarea provocată de dispariția singularei sale prezențe, se va îneca mai mult sub apele fără fund ale celei mai neputincioase păreri de rău. Căci generația noastră nu a cunoscut între limitele unei vieți, chiar de toate zilele, o pieire care să caște ireversibil hăurile unui asemenea neant, sortit să înfățișeze privirii noastre buimăcite, că geniul lui Ion Barbu, cel alunecat, de mult, prin catacombele morții, rămîne de neînlocuit în universul poeziei noastre, pe care el a dus-o la o asemenea desăvîrșită cizelare, încît multă vreme, generațiile viitoare vor găsi în ea un îndreptar și un punct de reper. Acest poet, care a constituit un fulger de suprafirești proporții ce, spintecînd cu o indelebilă scăpărare firmamentul literelor românești, arată, cu prisosință, că geniul acestui popor, deși mișcîndu-se între hotarele unei limbi de circulație restînsă, ar putea asalta ținuturile majore ale literaturilor europene, comunicîndu-le, prin magia unei invazii de nestăvilit, fiorul fără pereche, inedit al celei mai uimitoare invențiuni poetice.

Un sînge rece, izbucnit parcă din fîntîna limpede a unui mare geometru, (căci geometria era patima acestui strălucit matematician) juca rolul unui element coagulant, în substanța artei sale poetice, contaminînd o dogoare de infern cu un calm de paradis, încins de brîul de fier al unei prozodii și al unei metrice austere și cutezătoare, în același timp. De la Eminescu încoace, nimeni, ca Ion Barbu, nu a săpat cu o daltă în care flacăra și rigoarea aveau parte egală, în lespedea eternității, versuri ce vor nemuri un grai care sparge tiparele expresiei obișnuite, înscriindu-se în spațiul vast al unei viitoare năzuințe artistice.

OSCAR LEMNARU

Iubite Oscar,

Am bătut recordul de vizitări. Am răcit stînd în casă. Astăzi făgăduisem lui Rogoz să fiu la Cafenea. Mi-e cu neputință. Aș face sigur o pneumonie.

De altfel, oricît de dor îmi e de club, abia Luni voiu relua bunele-mi deprinderi. Nu am pînă atunci nici o treabă în oraș, deci profit să termin o lucrare începută. Altfel, cum nu pot lucra decît cu continuitate, va trebui să amîn pînă la Paști. Luni, la 5, voi fi pe baricadă. Te rog scuză-mă însă față de Rogoz, cu care aveam astăzi întîlnire.

Am citit cu interes scrisoarea D-tale. Încrederea oarbă în atotputernicia Logicii îmi place. O avea și Edgar Poe. În ce mă privește sunt mai sceptic. Optimismul D-tale nu poate angaja decît așa numita Matematică a lui David Hilbert : o imagine mult simplificată a Matematicii însăși. Cum am mai spus, nu știu unde, Logica (adică formalismul + Matematica) stă în corespondentă omomorfă, nu isomorfă cu Matematica propriu zisă (așa cum de exemplu fiecărui număr întreg îi corespunde un singur rest față de 3, dar unui altfel de rest îi corespunde o clasă întreagă de numere).

Relev în scrisoarea D-tale un pasagiu obscur. Definești *categoricitatea* astfel : „Axiomele trebuie să fie suficiente pentru deducerea celorlalte propoziții, *să nu le poată înlătura*" Cum înțelegi asta ? Proprietatea unui sistem de acțiune de a nu înlătura (de a nu contrazice) în dezvoltarea lui nici una din axiome nu înseamnă *categoricitatea*, ci *consistența*, sau lipsa de contrazicere a sistemului. Consistența nu are nimic de-a face cu complectarea sistemului prin noi axiome. Ea aparține și sistemelor necomplecte.

Categoricitatea sau complectitudinea unui sistem este proprietatea lui de a defini o *singură doctrină matematică*, în afară poate de diferențe de limbagiu. Un sistem necategoric poate deveni categoric prin adaptarea de noi axiome. Hilbert, prezentînd în *Grundlagen der Geometrie* primul model de **doctrină matematică „complect" sau categoric axiomatizată**, a tulburat mult dezbaterile, dînd așa numite axiome ale complectudinii din sistemul în discuție, o formă enigmatică aproape teologală : punctele unei drepte sunt în asemenea număr, încît introducerea de noi puncte ar contrazice una din axiomele precedente de coordonare, congruență și continuitate, privitoare la numărul de puncte al geometriei, nu de *sistemul* ei de axiome.

Sper că în lecția mea de deschidere din 1941, publicată în capul cursului de Axiomatizare a Mecanicii Clasice, am pus, pentru prima dată, în toată claritatea această problemă.

Problema categoricității unui sistem de axiome e o problemă pozitivă, sustrasă discuțiilor filozofice, o problemă de tehnică matematică. E clar, dată fiind definiția categoricității, că ea nu se pune decît pentru acele doctrine matematice, care pot fi definite (științific, nu filozofic) a priori. Căci este vorba de a dovedi unicitatea doctrinei reprezentată de sistemul în chestiune, iar (aici suntem de acord) o doctrină nu poate deloc fi definită ca suma teoremelor ei *viitoare.*

Singura definiție a priori a unor doctrine matematice cunoscute pînă acum este aceea a Geometriilor Programului de la Erlangen (dată în 1872 de F. Klein). Acestea sunt și singurele *doctrine axiomatizate* sau susceptibile de a fi axiomatizate. Celelalte (teoria mulțimilor, calculul probabilităților, teoria funcțiunilor) nu sunt *doctrine axiomatizate.*

Definiția lui Klein e simplă : o geometrie e teoria invarianților unui anume grup de transformări. Tehnica demonstrării Categoricității unui sistem al unei astfel de geometrii este gata trasată. Ea ține însă de Algebra Abstractă. Iată acea tehnică : din jocul însuși al axiomelor se creează un sistem de mărimi algebrice (emanație a sistemului) numit corpul de puncte al lui Heinseberg (sau calculul de segmente al lui Hilbert, în alte cazuri). Cu prețul unor convenții arbitrare, exterioare sistemului, se obține un model numeric (o geometrie analitică) a geometriei de care e vorba. Se constată că variarea arbitrarului întrebuințat se traduce printr-o substituție a unui anume grup. Prin urmare, dezvoltările logice ale sistemului de axiome, în orice direcție ar fi urmărite, conduce *obligatoriu* la propoziții a căror traducere analitică e invariantă față de acel grup : la o teorie a invarianților acelui grup.

Această sinteză de idei Kleiniene și Hilbertiene este o ispravă de care sunt foarte mîndru. E. Sperner, un matematician de tendințe axiomatice, în conferințele pe care le-a făcut aici, prin 1943, a numit-o piatra cea din unghi a edificiului axiomatic.

Aceasta e explicația formei enigmatice dată de Hilbert axiomei categoricității. Fără de această axiomă, corpul geometriei nu e complet definit. Ea este în realitate o axiomă de alegere. Dintre toate corpurile acceptabile (așa numitele corpuri geometrice obținute din corpul numerelor raționale prin introducerea succesivă de rădăcini pătrate reale) Hilbert *vrea* să instituie ca corp fundamental corpul numerelor reale (un corp continuu, care conține punctele de aglomerare ale tuturor submulțimilor sale). Deci axioma lui Hilbert sfîrșește descrierea corpului, (și cu asta — basta, ca în celebra D-tale glumă. Vizez pe calea aceasta discuția noastră aridă, ca, Luni, la Cafenea, să abordăm sferele ce ni se propun în masă, de consumatoarele de la la ora 5)...

Al D-tale prieten,
D. BARBILIAN

Dragă Lemnaru,

Îți încredințez exemplarul meu din operele marelui Mateiu. Te rog aibi grijă de el. E singura carte pe care am iscălit-o, altfel iscăliturile și sublinierile nu sînt pe gustul meu, ci pe al lui Sandu Tudor. Cum ți-am spus, cartea are pentru mine prețul de a fi fost cititâ și răscitită de răposatu tătă-meu, dar într-un loc are adnotări, cu grijă făcute de mîna lui.

Încă un lucru. Astăzi, incitat de discuțiile noastre în contradictoriu, asupra raportului dintre logică și matematică, am deschis Logica nouă a lui Anton Dimitriu, pe care o aveam în bibliotecă din 1940, dar n-o citisem încă, (poate și din cauză că dedicația era pentru Ion Barbu, și nu pentru D. Barbilian, iar primul nu se interesează, cum se știe, de logică, ba își permite să o nesocotească cu bună știință).

Am citit singurul capitol care mă interesează, al IX-lea, despre metoda deductivă a matematicienilor. Sunt de părere, că trebuie refăcut, în mare parte. Atrage-i te rog, lui Dimitriu, luarea aminte asupra cîtorva scăpări. Astfel, la pag. 232 se reproduce după Carnap, cererile unui bun sistem de axiome. Nu știu cine este acest Carnap, (poate din punctul de vedere al logicienilor ar trebui să roșesc și eu n-o fac).

Dacă Dimitriu lua sfat de la matematician, afla desigur că aceste cereri sunt :

1) Categoricitatea. 2) Lipsa de contrazicere. 3) Independența.

În afară de cererea 2) care e formulată exact, celelalte sunt enunțate cu o nedorită imprecizie (și, bineînțeles, fără numele lor consacrat, din Matematice). Astfel *Categoricitatea* nu e numai : Axiomele trebuiesc să fie suficiente, pentru deducerea celorlalte propoziții". O doctrină matematică nu e dată cu *toate* propozițiile ei, ci numai în putere. A vorbi de totalitatea propozițiilor acelei doctrine este un non-sens. Categoricitatea este proprietatea, *demonstrată a priori*, a sistemului, de a nu duce în orice direcție s-ar petrece dezvoltarea lui logică, decît la propoziții din doctrine care se deosebesc cel mult prin vocabular (așadar : isimorfe în virtutea unui dicționar). Aceasta e definiția binecunoscută a categoricității. Practic, demonstrarea *a priori* s-a putut face, pînă acum, numai pentru doctrinele programului de la Erlangen, întemeiate grupal — teoretic (se pare, că Dimitriu n-a auzit de aceasta).

Al treilea principiu, *economic*, cum e numit în carte, noi îl numim *principiul independenței.* Așa cum observă și Dimitriu, el corespunde mai mult unei nevoi estetice, nu are caracter obligatoriu. Și aici trebuie distins între independența absolută (la care puține sisteme satisfac, căci e greu de realizat) și independența ordonată, la care se resemnează majoritatea sistemelor. În independența ordonată, negarea axiomei A_n e consistentă, numai cu axiomele $A_1, A_2,.... A_{n-1}$, care o preced în tablou. Toate acestea trebuiesc spuse cînd se descrie un sistem de axiome.

Altă lacună, gravă, a capitolului respectiv este asimilarea Axiomaticei numai cu metoda axiomatică. Există, alături de metodă și o Doctrină Axiomatică al cărei rost este stabilirea de raporturi între disciplinele matematice, axiomatizate, cum ar fi, de exemplu, determinarea funcției axiomatizatoare a teoremei lui Desargnes, prin compararea unei geometrii proiective cu o geometrie a lui Moulton. Stabilirea isomorfismului a două doctrine matematice intră tot în Axiomatică — Doctrină, care se integrează astfel în matematicile constructive, nu în critica principiilor.

De data aceasta, o eroare de ordin matematic. La pg. 248 jos se spune că teoria formală a *SPAȚIULUI PUNCTUAL* este identică cu aceea a *sferelor lui Soplus Lie.* Nimic mai fals. Adevărul este următorul : *SPAȚIUL RIGLAT* este, din punct de vedere abstract, identic cu spațiul *sferelor orientate ale lui Lie.* Și încă: *spațiul riglat complex!* Concep, foarte bine, ca un logician să facă puțin caz de rezultatele tehnice ale matematicii. Dar cînd citează unul, trebuie să-l citeze exact, nu din suvenirile infidele ale timpului cînd studia matematica.

Revenind la descrierea sistemului de axiome, cred că trebuia menționat al patrulea deziderat (psicologic), al *evidenței*, adică al unui conținut reprezentativ imediat, cerut de logicianul Moritz Geiger. În sfîrșit, am regăsit, în carte enormitatea pe care o dețineam din conversațiile cu Dimitriu, anume afirmația că raționamentul matematic e tautologic. Totul se bazează pe o confundare, voită sau nu, a două momente perfect distincte ; 1) *Momentul heuristic* sau atitudinea heuristică, în care un raționament matematic contează prin *întregul* lui, prin *dispoziția* operațiilor logice elementare. A afirma reductibilitatea la schema 0=0 înseamnă a neglija esențialul, anume chiar această dispoziție. 2) *Momentul critic* cînd bineînțeles, verificarea exactității unui raționament înseamnă posibilitatea reducerii lui la schema 0=0.

Altfel, cartea înseamnă o sforțare susținută de a fi complect și e bogată în informații. Dar, cum se întîmplă întotdeauna !...

Cînd un logician și nu un matematician se apucă să vorbească de matematici, calcă alăturea, sau exprimă banalități.

Încăodată an nou norocos : Doamnei, Dumitale și fetiței. Să fie anul unui nou „volum de reprezentări" ale Omului prin Umbra sa!*).

Al Dumitale,
D. BARBILIAN

*) Aici Ion Barbu se referă la volumul meu de nuvele fantastice „Omul și umbra" apărut în 1946.

ION BARBU polemist

Arma ascuțită a polemicii caracterizează epocile de mare efervescență creatoare. Cînd e lipsă, divulgă faze de secătuire și sterilitate.

La noi, între cele două războaie, fulgerele ideilor s-au încrucișat pe un cer literar bogat constelat. O stea de prim rang, detașîndu-se dintre buruienile literare abundente în epocă, a fost și Ion Barbu. În preocupările sale literare, poetul este dublat de publicistul de acută luciditate ideologică. Această latură a geniului barbian, în mare parte neglijată, deschide largi perspective de cuprindere a ciudatei sale personalități. Teoreticianul Ion Barbu nu s-a exteriorizat decît în cîteva rare ocazii, cu prilejul punerii la punct a esențialelor controverse literare. Oficierile sale de critic se pun sub semnul celei mai vehemente lupte de idei într-o formă de rară originalitate, nemaiîntîlnită la noi de la Maiorescu încoace. Curajul ieșirilor sale polemice împotriva unor autorități literare incontestabile atunci ca și acum, ca T. Arghezi și E. Lovinescu, a uimit și a umplut de consternare pe contemporani. Cei mai mulți, din micime și ignoranță, l-au insultat mai ales din imposibilitatea de a-i ține piept într-o polemică intelectuală de înaltă ținută. Pedestri, i-au contestat capacitatea literară alungîndu-l spre ținuturile ideale și abstracte ale geometriei și algebrei axiomatice. Alți contemporani, foarte puțini, au intuit talentul polemistului, susținîndu-l. Astfel în „Viața literară" din 17 decembrie 1927, sub titlul „Elogii pentru libertate", G. Călinescu afirma : „O cauză bine apărată e aproape o cauză dreaptă. Cine, atacînd nu rămîne la triviul goalelor injurii ci își justifică repulsiile principiale, este un senin. Ideea vrea să zică liniște. Iată de ce articolele d-lui Barbu mi se par că sînt manifestările unei activități critice îndelung hermetice, provocată la act de demnitatea curajului".

Neavînd încă replici pe măsura și la înălțimea ideilor propuse de el, Barbu s-a exercitat adesea și în gratuite și savuroase diatribe la adresa adversarilor care, vulgari, l-au insultat direct cum a fost cazul lui Romulus Dianu (cronicar literar la „Rampa"), sau chiar al lui F. Aderca. Ideologia literară barbiană, concentrată în articolele sale polemice, nu ne preocupă aici. Ceea ce ne propunem este o scurtă incursiune în mijloacele și tactica polemistului. Ion Barbu intra în arenă cu toate armele necesare învingătorului.

Totdeauna victoria revenea de partea sa. De cele mai multe ori, cu demnitatea unui adevărat luptător renunța la multe avantaje, coborîndu-se la nivelul adversarului și înfrîngîndu-l cu propriile-i mijloace. De obicei, inițial Barbu atacă tranșant pe adversar, în punctul cel mai slab, ales cu discernămînt. După ce îl lasă să-și tragă răsuflarea puțin, parcă el însuși jenat de neputința acestuia, se apucă să-i demonstreze cu loialitate la obiect, toate slăbiciunile și insuficiențele, adesea lăudîndu-l, însă, numai infim, ca simpli termeni de comparație. Ironia incifrată și irizată în verb scapără malițios și ascuțit. La sfîrșit, concentrează sintetic făcînd generalizări ce depășesc subiectul și apoi plictisit îl anunță că a „terminat" cu el pentru totdeauna.

Iată un exemplu clasic privind metodele de strategie și tactică ale polemistului Ion Barbu. Am ales articolul său „Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu" publicat în „Ideea europeană", din 1 decembrie 1927. Polemistul se avîntă într-un joc de încercare cu fandări și mișcări incifrate în metafore scăpărătoare, măsurînd cu noblețe puterile adversarului, echivalîndu-i-le, chiar admirîndu-l, dar anunțîndu-i irevocabila înfrîngere : „Rea piază ațînea drumul cavalerului Tristei Figuri. Mai prigonit decît dînsul, din calea mea se spulberă și consistența Morii. Mi-e dat să mă bat azi cu singur Vîntul. Și nici atît. Ce nume decent pentru Vîntul-căzut, Vîntul-baltă ? Aerul care se surpă necontenit, tăiat ca laptele : neantul fără virginitate, haosul fără șanse ? Cîți pricep valoarea de simplă convențiune a unui sens, vor înțelege că simple preocupări de cursivitate mă hotărăsc să arunc, pe infama descompunere ideologică, nume respectat". Acesta e primul moment și cel mai decisiv al polemistului. Ce rămîne, vine de la sine. Desigur — prompta demonstrație. Dar parcă puțin încă reticent, mai se simte nevoia pregătirii terenului pentru marile lovituri : „Un asemenea monument de Searbăd (Evoluția poeziei lirice) nu poate fi rodul minței sale una, ornată și proporțională, ci al unui adevărat agregat de encefale : monstru schițat undeva foarte jos pe scara zoologică. E opera cenaclului „Zburătorul", cutiei care face din D-l E. Lovinescu, în ordinea cerebrală corespunzătorul cangurului în clasa mamiferelor : un marsupial de critic, un creier alăturat și anex. La mijloc, propriul săi creier, lob de funcțiuni centralizate al ideii..." Treapta aceasta ne lansează complet către miezul problemei. Ținta a fost îndelung asediată și cu toate mijloacele ajutătoare. Portretul intelectual al lui Lovinescu este schițat. Ideile singure, încrucișîndu-se, vor sfărîma pe adversar. Cea despre sincronism reprezintă cel mai înalt turn lovinescian. Acest turn este doborît cu armele cele mai fine. Sincronismul este exterior și placat. Nu atinge impulsiunea interioară a creatorului. Punctul de fugă al artei este absolutul. Aici „fără colaborare, dar co-eficient", toți marii creatori sînt tangibili într-o „omogeneitate concurentă". În articolul citat și în altul ca răspuns lui E. Lovinescu, G. Călinescu va găsi că Barbu a adus cel mai „ascuțit argument" împotriva sincronismului. „Co-eficiența indică un mers către o finalitate comună, către o contemporaneitate absolută, explicată printr-un ritm intens universal". Olimpian și afabil, Ion Barbu, epuizînd subiectul în sine, se plimbă printre noțiuni esențiale ca modernism și tradiție. Ceea ce promovează el, se apropie de un neoclasicism elevat. Un „helenism neistoric, altfel adevărat". Dovedind inconsistența ideologică, trece la „legitimitatea cărții". Astfel E. Lovinescu n-are vocația ierarhizării valorilor preferînd pe „Mimul Dorian" față de Emanoil Bucuța „anunțătorul unui univers personal". Tot în această secvență dovedește că Lovinescu a împrumutat de la N. Davidescu, dînd citat. Întreaga desfășurare a duelului s-a menținut la o înaltă ținută. Gesturile polemistului au fost furtunoase sau rafinate după fazele dispoziției intelectuale. Expresia — controlată și concentrată. Iată și sfîrșitul sintetic căzînd într-o pastă grea, aruncată de cel mai rafinat alchimist al cuvintelor : „Geografia literaturii noastre începe să apară un peisaj de marasm, imposibil de locuit...... Aceasta ne face o Spanie seacă ; și trebuie mută credință și nebunie de Hidalgo s-o explorezi fără să te mortifici sau înăbuși. Dar singura Spanie de care d-l E. Lovinescu poate să amintească, nu e deloc pătrata patrie a lui Gongora, ci o Spanie mult mai indigenă și mai omenească : Spania lui Don Josè, plutonierul, de sub comanda d-lui Lt. Colonel Brăescu". Cum e de observat, niciodată obiectul polemicii nu-i scapă. Doar rareori, numai în joaca și azvîrlirea ideilor. Ultima imprecație este cavalerească dar nimicitoare. Duelul s-a sfîrșit. Lovinescu se apără slab și confuz în „Viața literară" din 24 decembrie 1927, dar cu această ocazie, G. Călinescu intervine susținînd argumentele barbiene. Ion Barbu avea vocație polemică înnăscută. Cînd nu mai are obiect de polemică, își creează. Este Don Quijotte mișcat către acte ce corespund unei dialectici interioare. Lucid, își comandă în abstract motive pentru a-și declanșa verva polemică : „Îmi voi porunci deci o mînie activă. Dar de această dată, ca nu cumva mîntuirea sufletului să-mi fie primejduită, nu voi mai lua ca țintă om literar, indescernabil pînă la un punct de omul de sînge și spaime. Fie dar această vrăjmașe împăiată : Poezia leneșe...

Poezia leneșe e foarte adese o poezie vioaie și coincide atunci cu stînga modernistă sau cu modernismul — scurt..." și imprecațiile cenzurate totuși, cad într-o avalanșă distrugătoare. Toate acestea în numele „rarei aventuri a unui vers într-adevăr esențial". Spiritul don-quijotesc barbian are însă conștiința gratuității actului său, declarînd senin : „Se cuvine să închei aceste rînduri cu un surîs cît mai curtenitor. Această „poezie leneșe" în parte creată de posaca mea fantezie, n-a fost decît cîteva minute, o temă pentru o retorică desfrînată. Chiar dacă există, o salut ca necesară". („Poezia leneșe" în „Viața literară" din 10 martie 1928). Atunci cînd Barbu este silit să folosească armele pedestre ale adversarului, diatriba sa capătă un pitoresc de o savoare nemaiîntîlnită. Portretul creionat te urmărește ca desenele grotești ale unui Goya : „Din ce Caucaz de nicovale și baroase, în care praftorițele foiesc ca vulturii, coboară spre Văile noastre : ciclopic, rău cioplit și păros, cu fața închegată în zîmbet galben, PROMETENGHERUL DEZROBIT. Un creier de mangal și toată economia descumpănită a acestei ciorne de făptură, generează în demență dureroasă, echivalentul în calorii al unui iad de cuptoare. De aceea mesajul Prometengherului e un mesaj de tăciuni, mai mult decît de flăcări, exalat spre universul placid într-un singur cuvînt: „Mîncate-aș!" (Promoteu dezrobit—„Efemeride" în „Facla" din august 1935). După turnare în bronz a portretului adversarului, Barbu ia un ton solemn și oficiază astral despre esența poeziei. Dar — pornit — cu disimularea maioresciană, revine din cînd în cînd : „Demența precoce se deosebește de celelalte forme, accidentale de rătăcire — adevărate stări ditirambice printr-un minus de conținut. În nici o limbă nebunia nu e mai bine numită ca în a noastră. Mă încumet a da următoarea definiție nebuniei : Gîndirea descriptivă substituită gîndirii funcționale, retrogradarea de la operație, la obiect. Aceasta pentru a șarja mereu adversarul. După ce l-a învățat cum trebuie să discute, îl desființează în propriul său teren. La sfîrșit, declară plictisit și moralizator, aproape melancolic : „Aceasta e ultima lecție de cuviință, de ordine și luciditate pe care o dau unui inconștient... Cînd metempsichozele mă vor introduce în vreo întunecată zburătoare, voi mai avea prilejul să croncănesc cu eroul meu. Pînă atunci, un lung, sfîșietor adio". Indiferența cade ca un capac inevitabil și separator. Superioritatea personalității barbiene lasă în umbră orice încercare de ofensivă a adversarului. Intensitatea verbului său coroziv strivește vocabularul inept. Spirit superior dotat, capabil de a intui și delimita esențele, Barbu deschide problemele în absolutul lor. Le chinuie, storcîndu-le de apa vulgarizatoare a întrebuințărilor obișnuite. Într-un cuvînt, le purifică. Esențele sau limitele cele mai apropiate de esență, se distilează în cristale geometrice. Tulburarea prin polemică nu face decît să sporească claritatea. Căci nu trebuie uitat un lucru ; chiar elogiind pe un creator, și aceasta se face tot polemic : „D-l Blaga ne-a dăruit o poezie mîndră și rară. Salutăm această calmă, binefăcătoare stea. Peste orgiile materialității ortodoxe, peste casapii „apocalipsului", de la a căror poezie, „oú pourrit dans les joncs tout an leviathan", ne întoarcem cu un dezgust ilimitat : peste papagaliceasca înșirare de mici și obraznice trucuri a tinerilor poeți raționaliști — semiurbani, capabili exact de trei silogisme, flutură aurul legendar al unei nobile poezii. «Capriciul grației». („Legenda și somnul în poezia lui Blaga" în „Ultima oră" din 24 februarie 1929).

MARIN MINCU

timpul și spațiul muzical

SEVER TIPEI

Ca o apă limpede și constantă, cîntecul curge printr-o neobișnuită tăcere, și uitai ora, locul, cine erai și toate grijile acestei lumi.

A. GIDE

Filozoful cel mai generos cu muzica, Schopenhauer, o situa deasupra celorlalte arte, considerînd, printre altele, că momentul comtemplărilor cotidiene pentru a-l plasa într-un spațiu metafizic, atemporal, în fața căruia, captivat de spectacolul „obiectării voinței" nu obosește de a-l admira și de a-l reproduce, devenind el însuși această voință care se obiectivează. Chiar și pentru cei care nu pot împărtăși poziția idealistă a filozofului romantic, rămîne evidentă fascinația pe care o are muzica asupra ascultătorilor, fie că este percepută de pe poziția adepților artei pentru artă, ca „Joc secund", sau de pe cea care îi atribuie o forță purificatoare a conștiințelor.

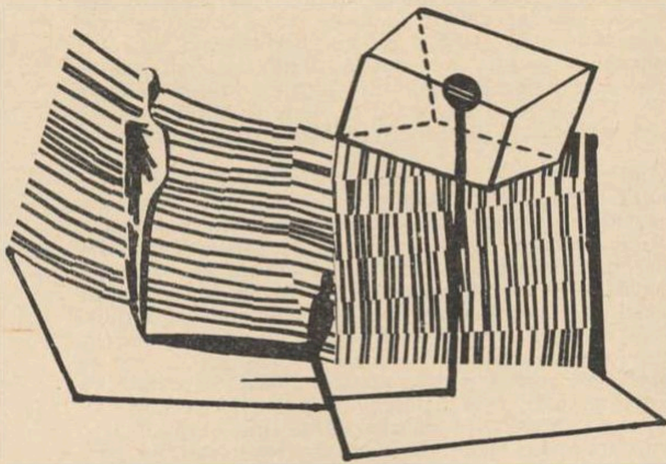
Hans Castorp, locuitor al „Muntelui fermecat", descoperea relativismul timpului trăit cu repeziciune dar cu desfășurarea retrospectivă, lentă, atunci cînd densitatea evenimentelor este mare, trăit într-o scurgere înceată dar rememorat ca un interval foarte scurt atunci cînd evenimentele importante sînt puține. Din tagma creatorilor, conștient de realitatea acestui timp psihologic, Stravinsky își propune să pună „ordine" în relația dintre om și timp, adică să organizeze desfășurarea muzicii în așa mod, încît atenția și interesul să fie solicitate permanent. Distribuind evenimentele sonore conform legilor construcției muzicale, miracolul artistic este realizat și spectatorul invitat să devină cetățean al unei lumi create de voința și convențiile stabilite de autor.

Ideea nu este nouă. Așa cum o clasifică Schopenhauer și cum toată lumea este de acord, muzica este o „reprezentare independentă de principiile rațiunii" (aceasta are un rol determinant numai în asigurarea coeziunii lăuntrice, în activitatea de meseriaș a autorului), folosind un limbaj specific, care se adresează în aceeași măsură intuiței, subconștientului, afectivității. Căutînd conștient sau inconștient să stăpînească procedee muzicale capabile de a influența starea psihologică a auditorului, compozitorii tuturor timpurilor au avut la îndemînă cu deosebire problemele de timp și spațiu muzical. Prin formele ritmice, pregnante, ingenioase sau incantatorii, muzica interesează sau subjugă operînd o distanțare de lumea reală ; mai greu de perceput, spațiul se traduce atît prin repartizarea registrelor, a înălțimilor, cît și prin efectele stereofonice sau de timbre care scot în evidență volume și planuri de sonorități populînd cu o complexă arhitectură universul în care ascultătorul este introdus. Iată și cîteva exemple : Guillaume de Machaut utiliza un sistem de celule ritmice și de intervale care erau transformate și permutate într-un mod atît de ingenios încît pot stîrni gelozia compozitorilor seriali de astăzi ; în școala de la Notre Dame un cantus firmus în valori excesiv de mari peste care se brodau alte voci era asociat cu ideea atemporală a divinității, cu contrastul între efemer și etern ; Beethoven folosește ostimat-ul, trilul (deci o uniformizare a ritmului tratat ca fenomen statistic) și registre extreme atunci cînd în ultimele sonate pentru pian vrea să sugereze stări de contemplație interioară — la fel și Stravinsky în finalul „Simfoniei psalmilor" ; mai îndrăzneț în declarații, Messiaen pretinde că formulele sale de ritm nonretrogradabil (simetric) combinate cu transpozițiile limitate ale nodurilor arificiale, îl pot cufunda pe ascultător într-o stare de extaz.

Și din punctul de vedere al compozitorului și din cel al publicului receptor fenomenul care se petrece este similar : o exaltare subiectivă aparent exclusiv individuală atinge un anumit grad de intensitate și se transformă într-o realitate cu posibilități universale de aplicare, opera muzicală (sau contactul cu ea). În cazul în care creatorul își stăpînește propriile sale trăiri, intuiește și creează mijloacele adecvate de a influența psihologia auditorului, acesta din urmă va avea posibilitatea (limitată doar de propria sa constituție sufletească) de a se ridica pînă la același grad de „obiectivizare a voinței" care este lucrarea muzicală, care devine ca și a sa. Piedicile care mai apar pe parcurs provin din aceea că nu toate creațiile muzicale ating acest grad de măiestrie artistică și psihologică, dar mai ales din faptul că puțini sînt aceia care au valențele lăuntrice ale lui „reine tor". Parsifal, omul nepervertit de lipsa de efort a conformismsului, e receptiv la un mod de exprimare inedit.

Probleme mai recente ale limbajului muzical aduc în actualitate atît relația autor — public cît și „obiectivizarea" trăirilor subiective. Căutînd să depășească stadiul empiric, în care se găseau — chiar și în opusurile lui Stravinsky din perioada neoclasică — aceste procedee muzicale de influențare psihologică, compozitorii ultimelor decenii apelează la o organizare și mai riguroasă, și mai științifică pentru a cărei realizare nu se sfiesc să utilizeze ultimele descoperiri ale științelor abstracte (teoria numerelor, calculul stocastic) sau ale tehnicii (calculatoarele electronice, noi surse de sunete și zgomote). Există încercări de a crea o muzică fără contraste atît în domeniul spațiului — înălțimilor, cît și al timpului, serialismul, căutînd să realizeze o cît mai mare diversitate de sonorități atinge uneori un nivel aproape uniform, de unde s-a născut ideea unei ordonări a evenimentelor conformă cu legile statisticei. În domeniul timpului se întîmplă același fenomen de eliminare a contrastelor, durate foarte variat, combinate în mono-structuri, dînd ca rezultat o medie care suprimă parcă scurgerea timpului. Exemplul cel mai pregnant îl găsim în lucrările unui compozitor român, Aurel Stroe, care în „Laude" — piesă a cărei polifonie ritmică a fost calculată de CIFA 3 — realizează această stagnare a timpului subiectiv al ascultătorului sau care în partea numită „Armonia" din „Muzică pentru pian, alămuri și percuție" creează aceeași diversitate în nemișcare, menținînd un singur acord ale cărui componente sînt variate ritmic și timbral, rezultanta rămînînd constantă. Credem că o astfel de muzică reprezintă soluția cea mai înaintată de transgresiune a contrastelor, într-un adevăr plasat deasupra domeniului emoțiilor pe care le cuprinde ca o medie statistică. Există și o tradiție intuitivă a acestui fel de a privi arta în folclorul nostru, în muzica eclesiastică a evului mediu și în creațiile bizantine, cu nesfîrșita lor contopire a senzațiilor într-un tot abstract. Este drept, nu întotdeauna mare public apreciază asemenea opusuri și nici chiar altele cărora practica muzicală a ultimelor decenii le-a confirmat totuși valabilitatea. Divorțul dintre autor și ascultător provine nu întotdeauna din nestăpînirea de către compozitor a acestor mijloace de dirijare a reacțiilor psihologice, cît din ostilitatea consumatorului de muzică. Obișnuit cu un anumit fel de muzică, ascultătorul neavizat va căuta să ia contact cu creația din ultimii ani de pe aceleași poziții care deschideau porțile celei romantice, să spunem : întîmpinînd rezistență și neavînd curajul de a depăși limitele unor convenții trecătoare, se va consola acuzîndu-i pe compozitori de lipsă de sensibilitate, de excese cerebrale și constructiviste. Fără a face efortul de a se ridica la gradul de obiectivizare — într-adevăr tot mai mare — pe care-l reclamă muzica, ascultătorul ostil va întîlni numai perdele opace și va suferi deoarece pentru el spațiul — chiar și în arhitectura cea mai strictă și mai armonioasă — va fi un labirint haotic.

Există și o soluție simplă, aceasta presupunînd din partea melomanului dragoste, dăruire, generozitate, capacitatea de a fi mereu nou și sensibil.



Bydgoszcz — Paris

succesul corului Madrigal

ROXANA COSTACHE

La Bydgoszcz am ajuns spre seară. Ploaia lipăia pe asfaltul vinețiu al străzii. La ora 20 concerta corul Radioteleviziunii din Liubljana. Programul, excelent interpretat, a produs tuturor o puternică impresie. Apoi, faptul că în ajun pe scena Paderewski culeseseră aplauze prelungite „Capella Bydgostiensis pro musica antiqua", „Collegium instrumentale Halle", Ansamblul madrigal din Praga, Ansamblul maghiar „Szekeres", că urmau să-și dea concursul în cadrul acestui „Festival de muzică veche". Ansamblul bulgar, Corul de Stat a Capella din Moscova și altele, trezise în inimile madrigaliștilor români neliniști. Avea loc aici o încercare nemărturisită pentru cucerirea totală a auditorului, o întrecere a celor mai valoroase coruri de cameră din Europa orientală, iar a-ți înclina balanța aprecierilor, în aceste condiții, nu era un lucru tocmai ușor.

Prezența noastră la Bydgoszcz ne-a împlinit dorințele, ne-a încununat speranțele. Întreaga asistență a fost de acord că Madrigalul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" s-a ridicat, ca valoare interpretativă, peste nivelul tuturor celorlalți participanți. Iată, de pildă, ce spunea la sfîrșitul spectacolului Stanislaw Krukowski, dirijor al corului din Wroclaw : „Am rămas încîntat. E o fericire pentru mine prilejul de a fi putut asculta acest instrument coral extraordinar care este madrigalul românilor. Colorit sonor nobil, intonație foarte precisă, respirație ireproșabilă, tehnică corală de primă clasă... Deși festivalul de la Bydgoszcz a adus pe scenă formații una mai valoroasă decît cealaltă, pot afirma că a dvs, a fost cea mai bună."

În cartea de aur a formației, profesorul dr. Jan Rocek (R. S. Cehoslovacă) a scris : „Înalta artă a corului m-a copleșit", iar profesor dr. S. Scredkov, muzicolog din Uniunea Sovietică, a semnat sub următoarele cuvinte : „Am fost impresionat de muzica veche din România" și de interpretarea pătrunzătoare a ei de către Ansamblul „Madrigal". S-a simțit în această interpretare finețea stilului național și remarcabilul nivel al măiestriei artistice".

Melomani și muzicologi au solicitat autografe, programe, numărul discurilor cu imprimări ale corului a fost insuficient pentru a satisface cererile publicului.

Al doilea concert în Polonia a avut loc în aula Universității din Torun. „Gazeta Torunska" ne recomandase astfel : „Corul Madrigal" compus din studenți ai Facultății de Pedagogie a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" este un colectiv care oferă revelații. Nu evit acest ultim cuvînt, deși am aflat din program că existența lui datează din 1963. La asemenea efecte sonore ajung deobicei numai colectivele cu o îndelungă experiență... Efectele corului sînt surprinzătoare. Un sunet profund, stereofonic, ieșit din comun, rupt parcă de real, colosală tehnică, precizie în intonare și dicțiune minunată".

Nici de data aceasta repertoriul cu muzică de Palestrina și Monteverdi, Ion Căianu și Zaharia, cu prelucrări folclorice și colinde n-a fost scutit de bisuri. Aproape fiecare lucrare, scandată de aplauze, a trebuit să fie repetată. Foarte mulți ne-au însoțit a doua zi la Ciehocinek pentru a putea audia concertul și a doua oară.

★

Festivalul internațional cultural al studenților desfășurat sub egida UNEF, n-a fost un concurs propriu-zis, cu premii oficiale. Cu toate acestea, tineretul aflat la Paris cu prilejul manifestărilor lui, studenții parizieni, au discernut prin filtrul valorii spectacolele oferite de cele patruzeci de ansambluri participante și au strigat, bătînd puternic din palme, la apariția Madrigalului, pe scena Orly, „Les champions, les champions". Concertul de la Eaubonne a deschis un șir îndelung de ovații. Parcă țintuiți în loc, spectatorii n-au părăsit sala și, aplaudînd frenetic, au încercat, după final, să readucă formația la rampă.

La Nanterre — același puternic entuziasm. La concertul organizat cu concursul oficialităților din Nanterre și al Ambasadei noastre, au sosit din toate colțurile capitalei franceze numeroși melomani. Cu prilejul recepțiilor organizate în cadrul festivalului UNEF mai multe personalități ale vieții politice și muzicale din Franța, printre care amintim pe Jean Terrel, președinte al UNEF, Raymond Barbet, deputat primar de Nanterre, consilier general de Sena, Antoinne Golea, cunoscut muzicolog, și-au exprimat, prin cuvinte calde, profunde sentimente față de muzica românească și față de „acest tînăr mesager al ei la Paris"

Turneul din R.P. Polonă și Franța, continuînd tradiția succeselor reputate de studenți și ansambluri studențești peste hotare, au confirmat încă o dată înalta valoare a corului Madrigal. Să-i urmăm și în viitor aceleași împlinite reușite.

În Varșovia veche, madrigaliștii vizitînd cetatea medievală Barbacane



FILARMONICA ȘI REPERTORIUL

HORAȚIU RADULESCU

O dată cu deschiderea stagiunii, Filarmonica „George Enescu" și-a prezentat programul primelor trei luni. Să vedem în ce măsură alcătuirea lui poate satisface cerințele și exigențele culturalizării muzicale actuale în ceea ce privește lucrările preclasice, clasice și romantice, moderne și contemporane, universale și românești.

Muzica preclasică. atît de fascinantă și plină de prospețime, figurează doar cu o singură lucrare ! *(Concerto grosso* de Geminiani și aceasta inclusă de un dirijor străin. *Salmi Davididi,* minunatele *Concerti grosii op. 6* de Corelli, simfoniile și concertele lui Vivaldi, muzica lui Bach (din care — mai puțin cîntate — cantatele) *Ofranda muzicală, Arta fugii)* pentru a schița numai cîteva din valorile preclasice, sînt neglijate. Eventuale prime audiții cu mesele lui Machaut, Josquin de Pres, Monteverdi sau Heinrich Schütz, ar fi constituit evenimente remarcabile. Dar... Literatura clasică și mai ales cea romantică domină încă programele. Beethoven e prezent cu șase lucrări, dintre care două concerte de pian pe care de-abia le-am ascultat (în stagiunea trecută) în neuitata interpretare a lui Kempf ; Mozart (cu două concerte de vioară, *Mica Serenadă* și nici măcar o simfonie), Schumann și Berlioz ocupă fiecare cîte un concert întreg cu oratoriul *Paradis și Peri* și un requiem „francez" ; din Brahms vom asculta *Uvertura tragică* și cunoscuta *Simfonie I.*

În următoarele trei luni vom asculta opt pianiști concertiști (și iarăși *Concertul nr. I de Liszt, Concertul în sol de Ravel* și totuși și o primă audiție — un concert de pian din țara tango-ului scris de Alberto Ginastera.

Din muzica romînească — puțin prezentă în programe — ne bucură reluarea dansurilor românești de Rogalski și a cantatei lui Gh. Costinescu : *Cîntec apelor țării ;* dar mai ales prima audiție a *Simfoniei de cameră* de Anatol Vieru...

Nu se cîntă nici o lucrare simfonică de Enescu (sic !)

E posibil ca un compozitor contemporan atît de important cum este Stravinsky să fie prezent în această stagiune doar printr-o lucrare de tinerețe, atît de puțin reprezentativă pentru el ca *Pasărea de foc ?* Cînd se vor cînta *Threni, Canticum sacrum* și celelalte lucrări seriale din ultima sa perioadă ? Cît trebuie să mai aștepte școala vieneză modernă (Schönberg, Berg, Webern) pînă să fie cîntată fără nici o reținere ? Lucrări consacrate și devenite definitiv valori universale, semnate de Stokhausen, H. W. Henze, Varèse, Messiaen, Boulez, Berio, Nono și atîția alții, și care nu mai au de mult un caracter experimental, lucrări ce se bucură de o mare priză la publicul tînăr spiritual, lipsesc cu desăvîrșire.

Meritorie în schimb inițiativa Filarmonicii de a organiza, cu amploare sporită (între 4 oct. și 2 nov.) cel de al II-lea *„Festival al muzicii de cameră".* Iată cîteva din cele mai interesante lucrări ce se vor cînta cu acest prilej :

Suita pentru violă da gamba și continuo și piesa *Mein Hertz ist bereit* pentru soprană vioară, flaut și clavecin de H. Schütz, sonatele pentru 2 viori și clavecin op. 4 de Corelli, *Trio — Sonata din Ofranda muzicală* de Bach, lucrări de Alban Berg și Dan Constantinescu, quartetul lui Messiaen „Pour la fin du temps" nonetul de Alois Haba, *Trio bizantin de* Paul Constantinescu, *Quartetul nr.2* de Anatol Vieru.

În ceea ce privește activitatea corului Filarmonicii, semnalăm doar două concerte : primul pentru oamenii muncii din întreprinderi, celălalt în ciclul „Maeștrii muzicii corale românești". Epoca de aur a polifoniei vocale renascentiste este precar reprezentată, (cu numai 2 lucrări) doar în primul concert. Unii dintre cei mai mari maeștri ai artei corale dinainte de Renaștere (Machaut și alții) și din timpul Renașterii (Josquin de Près, Piedro Ruimonte, Marcantonio Ingeneri, Tomas Luis da Vittoria, Gesualdo da Venosa, etc.) nu sînt cîntați, preferindu-se lucrări de Anastasescu, Croitoru, Oancea etc.

P.S. Așteptăm cu nerăbdare atrăgătoarele prime audiții din muzica contemporană, anunțate de Filarmonică — într-un interviu — pentru partea a doua a stagiunii.



mască din „JOCUL CUCILOR"

mască de priveghi din Vrancea





În satele noastre se mai păstrează încă la anumite sărbători jocuri cu măşti, a căror origini sînt foarte îndepărtate, unele legîndu-se de obiceiuri pentru înmulţirea turmelor, pentru vînătoare bogată sau pentru belşugul cîmpurilor. Măştile, cele cu înfăţişare omenească, şi măştile de animale purtate îndeosebi de bărbaţi, definesc în arta noastră populară un capitol pe cît de straniu, pe atît de extraordinar. Mai întîi legătura măştii cu dansul respectiv şi semnificaţia ei în joc şi apoi valoarea ei artistică, ca operă de artă.

Jocurile româneşti cu măşti au evoluat de la un spectacol ritual la un spectacol de teatru, fără îndoială la un stadiu popular, profan şi neevoluat. Punerea măştii, costumarea, pantomima şi dansul mimetic, acţiuni fireşti ale jocurilor cu măşti, sînt primele manifestări de teatru ale poporului nostru.

În regiunea Vrancea, în deosebi, în satele Nerej sau Bîrseşti-Topeşti, avea loc pînă în primele decenii ale secolului nostru în noaptea de priveghi, un ceremonial de înmormîntare de origine păgînă, jocul unchiaşilor. Privegherea mortului, care dura trei zile, nu este, aşa cum s-ar părea, o ceremonie tragică. Veselia şi dansul animau chiar şi figurile îndoliate ale familiei mortului. „Jucaţi tinerilor, le spuneau bătrînii, că moartea există de cînd lumea e lume". Moartea devine, aşadar, un fapt firesc, un simplu nod în firul vieţii, un îndemn la bucuria de a trăi. Cîţiva ţărani se deghizau în unchiaşi, bătrînii, morţi, care reveneau în sat să petreacă de priveghi : se îmbrăcau cu scoarţe, iar faţa şi-o acopereau cu măşti de lemn. Dansul desfăşurat în jurul unui foc aprins în curtea mortului e vesel, masca e comică.

Avînd la origine reprezentarea omului mort, vechile măşti de unchiaşi trebuiau să aibă ceva din gravitatea evenimentului, păstrînd tăcerea şi liniştea morţii. **Masca de priveghi** din casa Nerej de la Muzeul Satului este cioplită în lemn cu tăieturi largi, reliefînd un nas viguros, pometii mari, cu ochii mici înfundaţi în orbite. Masca, puternic interiorizată, schiţează un zîmbet sfîşietor, vorbindu-ţi despre durere şi teamă. Este o mască simplă, gravă, în care amănuntul înfăţişării reale dispare, concentrînd esenţialul la maximum. De la această realizare, masca de unchiaş evoluează către o reprezentare grotescă, înfăţişînd „capete vii, cu dinţi cioplţi şi pictaţi în alb", cu o dungă de culoare roşie punctată cu alb în jurul ochilor.

Din unchiaşii priveghiului se diferenţiază cu timpul două personaje comice individualizate : moşul şi baba, al căror joc plin de haz avea loc tot în noaptea de priveghi. Moşul devine un erou important întîlnit atît în dansul brezaiei, cît şi în jocul cucilor sau în alaiul de mascaradă al caprei. **Masca de moş** diferă de la regiune la regiune, putînd fi făcută din materiale diferite : postav, blană sau carton. Masca de la Azaclău din Dobrogea este confecţionată din postav negru cu barbă de cînepă şi nas de ardei, iar masca de la Neculele este poate una dintre cele mai spectaculoase ca mărime şi realizare, avînd barba şi coama din blană de vulpe, gura mare, împodobită cu dinţi, nasul de lemn, iar în jurul ochilor plăcuţe de metal strălucitor.

O altă mască derivată din masca de lemn a unchiaşului este cea a vraciului. **Masca de vraci** de la Nerej (casa Nerej — Muzeul Satului) e cioplită în lemn şi vopsită apoi în roşu aprins. Ochii, două găuri mărginite de o dungă de vopsea albă, sînt apropiaţi de nasul uriaş, sub care gura rînjită îşi reliefează buzele groase punctate cu vopsea albă. Trei dinţi cioplţi răsar din buza de jos şi alţi doi din buza de sus. Pe frunte sînt prinse coarne de berbec vopsite în albastru şi din loc în loc pete rotunde de culoare albă. De sub coarne, în dreptul frunţii, un ghemotoc de blană creaţă cade peste sprîncenele negre realizate printr-o dungă groasă de culoare. O bonetă cu desene geometrice, de culoare maronie şi cu inscripţia VRACIU este lipită în spatele măştii.

Preocupat să redea cît mai bine imaginea vrăjitorului, artistul-ţăran nu ştia poate că obiectul pe care-l crea ca simplu element al dansului va deveni o preţioasă operă de artă decorativă. Vigoarea plastică a măştii, exagerarea trăsăturilor şi conturarea cu culoare a formelor exagerate, aspectul ei grotesc fac ca această mască să fie aşezată printre operele expresioniste de valoare ale sculpturii.

Un joc popular controversat ca origine întîlnit în epoca feudală în Moldova, Muntenia, Dobrogea şi Transilvania şi păstrat pînă azi de-a lungul Dunării, este jocul cucilor. Din jocul iniţial care se desfăşura pe baza unei scenete păstrate oral ce povestea căsătoria unui cioban cu o ciobăniţă, moartea ciobanului după căsătorie şi învierea celui mort, s-a păstrat doar succesiunea momentelor, jocul transformîndu-se dintr-un spectacol păgîn într-unul semireligios, care se joacă la lăsata secului.

Jocul păstrează o bogată şi variată garderobă de măşti : traistele de cai şi cheile, tigvele şi chipurile.

Traistele de cai şi **cheile** (pieile) sînt o categorie mai veche de măşti, care-şi explică singure numele : primele sînt făcute din traistele de grăunţe pentru cai, iar cheile din piei de animale puse direct pe faţă. Tigvele sînt tăiate în coajă de dovleac sau bostan şi înfrumuseţate cu pene de cocoş. **Chipurile** formează categoria de măşti a cucilor cea mai interesantă ; provenite din măşti înfăţişînd animale, chipurile au prinse deasupra o împletitură rotundă şi uriaşă din flori artificiale îngrămădite unele într-altele. La Brăneşti — Pasărea se întîlnesc astfel de măşti impresionante, caracterizate prin bogăţia coloristică a florilor, de la roşu, la albastru şi galben, prin trăsătura simplă a măştii cu sprîncenele negre arcuite şi cu pometii înroşiţi cu pete rotunde de culoare.

Turca sau brezaia este un joc popular la care participă doar două personaje. Cei doi eroi sînt turca (sau brezaia) şi moşul de turcă (sau moşul brezăii). Animalul care a fost asemuit cu capra în lucrările de folcloristică din secolul XIX nu are o identificare precisă. Masca de animal, ca de obicei toate măştile de animale, înfăţişează capul în întregime, împodobit cu multă dărnicie : cu flori de hîrtie, cu clopoţei, cu brîie şi cu mărgele de sticlă.

Ivite pentru joc şi avînd rost de recuzită teatrală, măştile au la poporul nostru o acuzată funcţie vizuală. Plăcerea de a „face masca" este cel puţin tot atît de mare ca plăcerea de a „juca" cu ea. Conjugate, cele două valori — plastică şi teatrală — caracterizează fenomenul de deosebit interes al măştilor ocazionale.

ŞERBAN PENESCU

cronica plastică

tineri artişti în pragul consacrării

Toamna însemnă şi pentru artele plastice un început de stagiune, dar, înainte ca noile expoziţii să ne preocupe exclusiv, trebuie rememorate cîteva din evenimentele artistice ale verii care a trecut.

Doi artişti tineri, un grafician şi un sculptor, amîndoi la prima expoziţie personală, apar în faţa publicului cu preocupări interesante, adeseori însoţite de rezolvări originale.

Harry Guttman a expus numai grafică de şevalet. Descoperi în acest fel o altă latură a activităţii sale, cunoscută pînă acum mai mult prin prezentarea grafică a unor volume de literatură. Lucrate pe suport alb sau colorat discret, desenele sale, uneori cu surprinzătoare efecte de litografie, se sprijină pe cunoaşterea precisă a tuturor tainelor meşteşugului. Guttman finisează cu multă răbdare şi migală fiecare detaliu al imaginii grafice, limbajul său plastic opunîndu-se formei dezordonate, neglijente.

Privind lucrările (**Plutire, Jucărie, Furtună**), pătrundem într-o lume puţin obişnuită, în iz de povestire fantastică. Atracţia către necunoscut, curiozitatea pentru ceea ce este de obicei ascuns ar putea fi sensul, nu întotdeauna limpede, al unora dintre imagini.

Alte lucrări, acel **Mercenar** cu privirea neagră, opacă a omului care a încetat să mai gîndească, sau chipul desfigurat de groază din desenul intitulat **Napalm** dezvăluie latura gravă a problemelor existenţei, cuprinzînd în acelaşi timp o condensare a ignoranţei şi brutalităţii.

Grafica sa evitînd linia, trăieşte îndeosebi prin jocul infinitelor valori dintre alb şi negru, pe care Guttman le realizează cu multă ştiinţă, însă calculul poate prea lucid al efectelor pe care le urmăreşte îngreunează oarecum stabilirea unui contact intim între lucrări şi spectator.

Ultimele expoziţii colective ne-au obişnuit cu prezenţa lucrărilor lui Gh. Iliescu-Călineşti — acele portrete de ţărani pline de gravitate şi care anunţau calitatea esenţială a sculpturii sale — monumentalitatea.

Sensibil la plasticitatea de ordin superior a obiectelor de lemn din gospodăria ţărănească, Iliescu a găsit drumul — un drum al său — de a transforma un obiect de strictă utilitate în operă de artă. Ne gîndim la acele sculpturi în lemn cu titlurile : **Înălţare, Dăruire** sau **Nod al generaţiilor,** care amintind încă de sursa care le-a generat au devenit totuşi altceva — au devenit forme cu sens adînc, neliniştitor, cărora dimensiunea, uneori neobişnuită, le dă puterea să se afirme. Încă o dată ni se oferă demonstraţia că pentru un artist cu adevărat înzestrat drumul de la arta populară la opera cultă poate fi străbătut fără eşecuri. Şi dacă în unele lucrări recunoaştem stăruitoare amintiri din opera lui Brâncuşi, nu umbrim cu nimic realele calităţi ale artistului.

Sculptura sa nu alunecă în decorativism — marea primejdie care-i pîndeşte pe cei ce se aventurează în căutarea formei pure. Simplu şi grav, artistul evită în sculptură detaliul inutil care uneori încarcă desenele sale. Iliescu rămîne credincios volumului aderent la rol, stabil echilibrat într-o vreme în care tentaţia sculpturii fragile, aeriene, este atît de mare. **Baba Dochia** pare crescută din pămînt şi înţepenită acolo pentru totdeauna. Lucrările în piatră : **Baba Dochia, Noaptea, Odihnă, Femeie cu pasăre,** se supun unei alte viziuni decît cele în lemn, mai arhaizantă.

Remarcabil este că în această varietate de forme nu se simte strădania căutării, ceea ce am putea reproşa unora dintre desene. Fără să fie lipsite de un anumit lirism, divagaţia liniei în nuduri complicate este uneori excesivă. Deosebit de interesante rămîn cele care clarifică procesul apariţiei sculpturilor.

Frumos orînduite, în spaţiul sălii de expoziţie (Dales — august 1966) dorim lucrărilor sale să-şi poată găsi locul în spaţiul liber, neîngrămădit, al naturii.

IOANA VLASIU

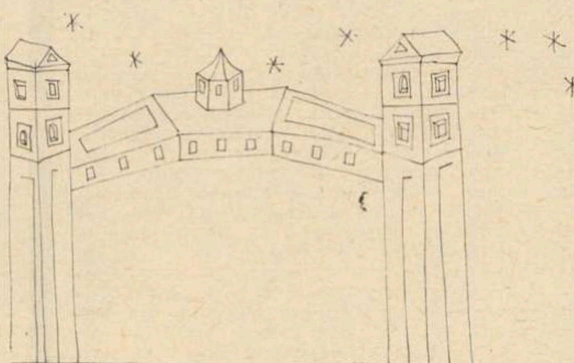
FIZIONOMII BIZANTINE

(dintr-un carnet de practică)

Frescele vizionate din punctul de vedere al artistului plastic impresionează multiplu. Din ele, prin însemnări şi schiţe fugare, sintetizate extrem, este necesară, după părerea mea, consemnarea esenţei, a sensului principal. Această esenţă este dificil de sesizat chiar de un ochi versat de la prima vedere. De multe ori, ea este intuită mai degrabă. Or, însemnarea sau schiţa concretizează această intuiţie. Mai apoi, privind însemnarea, esenţa, punct de plecare şi de ajungere se relevează fecundînd imaginaţia şi dinamizînd-o. Şi de data aceasta, esenţa nu poate fi decît plastică. Ea nu apare din anecdotica minoră a vieţii sfinţilor şi nu albastrul de Voroneţ, scos din piatră mesopotamiescă (alias lapis-lazuli pulverizat şi frecat cu liant vegetal) este cel care m-a impresionat. Îndeosebi exegezele pot porni şi de aici dar cred că esenţa, cu paternitate în grupuri de meşteri zugravi anonimi, dar alfabeţi, dezvăluie o altă anecdotică mult mai pasionantă, aceea a fertilei şi metafizicei imaginaţii plastice medievale, a ştiinţei rare de ritmică şi compoziţie, a subterfugiului stilistic, mergînd pînă la schismă în descoperirea asimetriei şi opunerea ei canonului.

Orice s-ar susţine, nu poate fi vorba de o portretistică în înţelesul curent al lucrului după model. Chipurile sînt variante nesfîrşite după cele cîteva valenţe clasice ale portretisticei bizantine. Chipul este încărcat cu o barbă şi este deposedat de atributul capilar atunci cînd portretizatul este un sfînt bătrîn ; bucle aproape necuviincios de răvăşite şi bogate atunci cînd revelatul este june împodobesc acelaşi oval prelung, ascetic, cu ochii construiţi după tăietura migdalei, mărginiţi superior de sprîncene care se proptesc de colţurile feţei, ostentativ volumată geometric, conuri cu baza în sus, postament comod pentru sfera inspirată şi cutată cu linii ondulate oriental care este fruntea. Chipul este „văpsit" cu negru atunci cînd la Moldoviţa el reprezintă un harap într-o suită. La Arbora, Draguşin, fecior de popă din Ieşi, face din portret funcţia variabilă a ansamblului în care se află şi, atunci cînd ucenicii îngenuncheaţi în grup exprimă devoţiunea, liniile dealurilor şi ale cetăţii urmează linia tragic curbată a sprîncenelor şi ochilor lor cu dureroasă însufleţire privind la pătimirile învăţătorului.

Se poate vorbi de un tip etnografic indigen ? Nu ! Chipul omului este un dat cu atribute fixe (ochii, fruntea, nasul, bărbia, ovalul obrazului) şi variabile (sprîncenele, pletele, barba, gura). Corpul omului, de asemenea, are mîinile şi picioarele totdeauna la fel, iar veşmintele niciodată aceleaşi. Zugravul mînuieşte acest om ca pe o păpuşă, mereu una ; el o îmbracă, îi pune mustăţi şi bărbi, sau o despoaie şi îi taie capul lăsîndu-i corpul peste veacuri în aceeaşi poziţie de rugăciune. Nu trebuie să ne mire, de altfel, deoarece este modul firesc de reprezentare plastică a tuturor naivilor. „Ei nu reprezintă realitatea pe care o văd, ci cea pe care şi-o imaginează." Atunci cînd chipul este dintr-o parte,



notaţie documentară

zugravul „fiindcă nu ştie" să reprezinte din profil face o veritabilă rabatere cubistă, oferindu-ne partea „cealaltă" aproape din faţă. La Arbora, acelaşi Draguşin goneşte perechea primă din rai după ce, pentru a o contopi în egală măsură în greşeală, a unit capetele primilor păcătoşi ca într-o imagine a unui Ianus bifrons. La Suceviţa, meşterii indirect influenţaţi de Renaştere şi de pasiunea pentru divina proporţie, măsoară cu atenţie registrele, le proporţionează deja deliberat şi pe peretele lateral din dreapta desenează un pătrat uriaş căruia îi adaugă o diagonală ascendentă, formată din sfinţi hieratici dispuşi într-o înşiruire fără capăt.



notaţie documetară

Este interesant de observat modul de rezolvare a dinamicei fiecărei compoziţii în parte. Acţiunea propriu-zisă are totdeauna corespondenţe de ritm în arhitecturile de mare fantezie, în contururile unui peisaj cu elemente simbolice, în dispoziţia stelelor aflate mai totdeauna pe un cer nocturn şi care nu deranjează cu nimic situaţia diurnă în care zugravul narează întîmplarea. Imaginaţia creatorilor este copleşitoare, de Halima. Ea se manifestă cu febrilitate, ori unde are posibilitatea să o facă. Într-un bestiariu fantastic, într-o vegetaţie reprezentată doar de arbori, de formele cele mai felurite şi neaşteptate, în reprezentarea fiinţelor obscure, a universului teluric, a infernului, în arhitecturi mai ales.

Se pare că sînt domeniile în care, în fine, eliberată de canon poezia sufletului medieval explodează aproape, generînd atavic o lume de viziuni apropiate de oniric prin bogăţie şi variaţie. Se resimt aici, de altfel, şi influenţe ale fanteziei, şi tendinţe spre vizionarism ale orientalului.

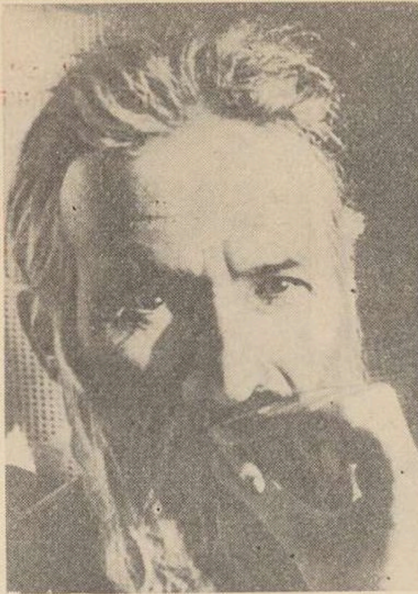
M-am concentrat cu deosebire asupra arhitecturilor pentru a descifra cele afirmate mai sus. Există o întreagă epică a reprezentărilor peisajului citadin. Ziduri înflorate cu motive decorative moldoveneşti adăpostesc rînduiri şi ritmuri de turnuri crenelate cu cupole imposibile plutind deasupră-le. Clădiri bizare, cu atribute nefireşti şi cu balcoane cu balustrade parcă din fier forjat. Acoperişuri decorate în careuri smălţate cu tere şi nuanţe minerale de verde şi albastru acoperă ca foile unui cort golul dintre ele. Coloane subţiri şi înalte, proprii goticului, cu capiteluri dorice, sprijină fără nici o utilitate logică streşini subţiri şi lungi în care se deschid, rotunde, ferestre neavînd nici o corespondenţă în partea opusă privitorului. Poduri stranii şi grele, cu aspect de locuit, atîrnînd într-un gol nelămurit şi unind turnuri de consistenţă firavă. Construcţii evident ireale, morganatice, şi al căror straniu aspect este accentuat mult în acest sens de perspectiva etajată. Am putea vorbi chiar de un nou canon cu lipsa de logică în stilistica arhitecturală, compensată de logica compoziţională.

Contemplarea ansamblului, după cercetarea amănuntului, este de un efect copleşitor.

Sursă uriaşă de inspiraţie.

TIBERIU MALTA

Brâncuşi



Barbu Brezianu

vorbe de dor

În iarna anului 1956, în brumosul octombrie, o pereche de tineri artişti români a trecut pragul casei lui Brâncuşi, acest Sfarmă-Piatră al urîţeniilor veacului, care — cum bine spune şi Henri Moore — a redat artei statuare „năpădită de muşchi şi buruieni" puritatea şi „conştiinţa de formă", descotorosind-o de acea infamă „vegetaţie excesivă".
Faurul sculpturii moderne contemporane a primit atunci pe Eugen şi Florica Jebeleanu în polata lui din fundătura Ronsin (unde focul ardea mocnit în vatra unde cocea merele) într-o atmosferă din alt tărîm, într-o lume de basm românesc, într-o pădure de sculpturi şi tainice unelte ; erau acolo, în atelier imense căldări, roţi de moară, butuci uriaşi — mese şi scaune — dintre care, unele, cioplite, Brâncuşi le adusese el însuşi tocmai din grădina lui din preajma Tg.-Jiului : se mai aflau „sumedenie de ferăstraie de toate soiurile şi de toate mărimile, rînjind, arătîndu-şi dinţii, alături de grătare, gheme de sîrmă, cutii cu piroane, ciocane, pile... Şi bătrînul năzdrăvan, după ce a oftat şi a spus celor doi călători cît de dor îi era de ţară, a început „să murmure uşurel mucalit şi înduioşat :
„Cînta cucul lîngă noi / Şi ne iubeam pe zăvoi / Să fi murit amîndoi...".
În anul 1904, cînd pornise pe jos prin lumea largă, cu toiagul în mînă şi desaga în spinare — ca să-i treacă de urît, ca să-i fie mai uşor — Brâncuşi povestea pictorului Ion Theodorescu-Sion cum născocise un cîntec pe care îl îngîna domol : „Şi tot aşa mereu mergînd, / Tot auzeam cucul cîntînd" / . . . .
Iată, aşadar, la un răstimp de peste o jumătate de veac, amintirea aceleiaşi păsări — o pasăre hoinară — o pasăre de dor şi cu pene de aur — însoţindu-l pe drumul vieţii, drum al cărui început sculptorul l-a evocat cu o emoţionantă simplitate :

„Mă aflam la München. Nu găseam de lucru şi bani nu aveam decît vreo cincizeci de pfeningi şi atunci am pornit pe jos, ca să cunosc Bavaria. Mergeam noaptea şi ziua dormeam pe unde apucam. Era vară şi pădurile Bavariei erau răcoroase şi pline de ascunzişuri unde te aşteaptă odihna. Cu ultimii bani, mi-am cumpărat un săpun şi mi-am spălat rufele în apa unui rîu. Ca să trec lacul Constanţa cu vaporul mi-am vîndut ceasul. Şi astfel am ajuns in Elveţia. În orice impas, intervenea întotdeauna ceva neaşteptat, care mă salva. Mi-era foame. Găseam la marginea unui drum o pîine de cartofi.
N-aveam unde dormi pe vreme rea. Am întîlnit un vagabond care m-a îndrumat la o casă de adăpost pentru lucrătorii care mergeau dintr-un oraş într-altul să-şi caute de lucru. Şi acolo mi-au dat şi un mic ajutor, aşa că am ajuns la Bâle unde mi-am vîndut hainele de prisos ca să-mi cumpăr de ale mîncării.
Cînd am ajuns în Alsacia, m-a prins o ploaie torenţială în plin cîmp. Am răcit atît de tare, încît credeam că nu o să mai ajung niciodată la Paris. Am rămas la Langres, unde am găsit un prieten care m-a îngrijit şi mi-a dat şi bani ca să iau trenul...
Tot drumul acesta, pe jos, prin Bavaria, prin Elveţia, prin Alsacia, l-am făcut uşor. Mergeam cîntînd ! Ştiam că ceea ce trebuie să se întîmple se va întîmpla. La Paris am dus-o greu la început. Uneori mă ţineam de ziduri ca să nu cad. De foame. De boală. Îmi atîrnasem deasupra patului pancarte pe care îmi scrisesem sfaturile ce mi le dam singur în clipele de îndoială :

Haide om ! Ce stai ca javra
Şi-ţi pierzi vremea cu nimicuri
Ori aştepţi să-ţi vie tava
Cu halvale şi fisticuri

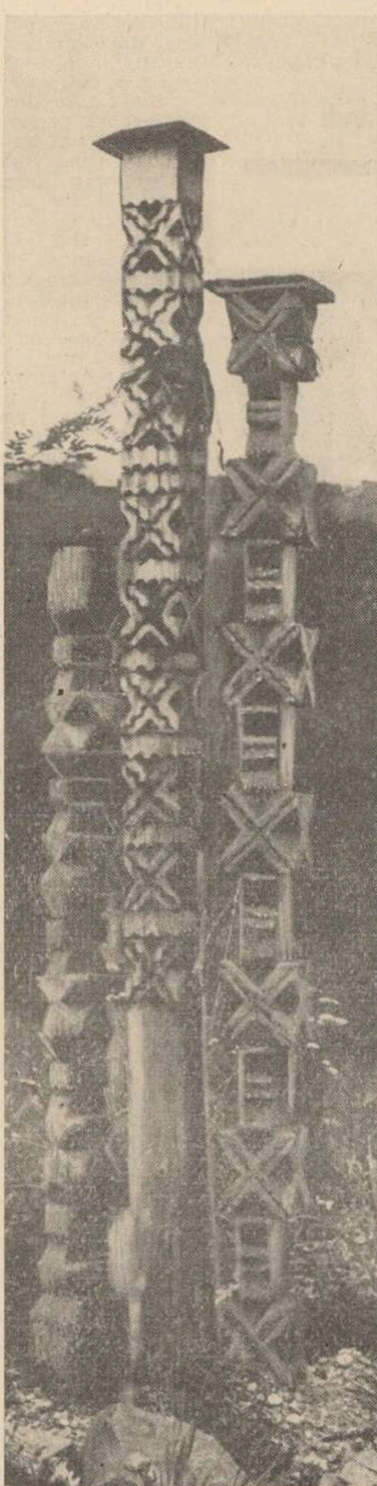
„Cînd Brâncuşi se scula, pe la cinci dimineaţa, recita versurile acestea în gura mare şi se punea pe lucru. Avea o putere de muncă extraordinară şi numai aşa a putut ajunge." *).
Dar el a răzbit numai cu multă trudă şi a izbutit să se descătuşeze treptat de orice alte înrîuriri. Rupînd cu tradiţia naturalistă şi reîntorcîndu-se la obîrşiile româneşti, sculptorul a biruit în metropola artei, în „Oraşul lumină", unde alături de mari sculptori cu Bourdelle, Despiau, Maillol — domnea atotputernicul Auguste Rodin şi academicismul pompieresc practicat de pletora profesorilor oficiali.
Întorcînd spatele tuturora, strîngînd uneori tare cureaua chimirului, el va trăi aci în singurătate pînă în cea din urmă clipă a vieţii. Dar dorul de ţară nicicînd nu-l va părăsi.
În noiembrie 1905, Brâncuşi scria mamei sale, la Hobiţa :
„Mă întrebi dacă mai vin pe aci ? Aşa mi-e în gînd. Dar cu tot dorul ce duc de a veni, nu pot să mă mişc de aici pînă ce nu voi termina ceea ce am de făcut. Poate la vară să mă reped o clipă ca să te văd. Să dea Dumnezeu să te găsesc sănătoasă dimpreună cu toţi cei ce te înconjoară".
În 1931 trimitea nepoatei sale o fotografie cu însemnarea :
„Mă gîndesc la Angelica cu dor, dar pietrele mă ţin legat".
Chemat pentru întîia oară în România în 1935, spre a i se încredinţa comanda ansamblului de la Tîrgu-Jiu, Brâncuşi trimite Miliţei Pătraşcu, fosta lui elevă, o scrisoare în care mărturisea :
„Mi-era aşa de dor să revăd cîmpiile noastre albe ca zăpada, pe care nu le-am văzut din copilărie... Nu pot spune cît de fericit aş fi să pot face ceva la noi în ţară... În prezent toate lucrurile începute de atîta vreme sînt spre sfîrşit şi eu sînt ca un ucenic în ajun de a deveni calfă — aşa că propunerea nu putea să cadă mai bine".

★

Prieten cu Erik Satie, Darius Milhaud, Georges Auric, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Dimitrie Cuclin, Marcel Mihalovici şi alţi compozitori contemporani — Brâncuşi era, se ştie, şi un mare iubitor al muzicii populare. Cîntecele româneşti îi alinau adeseori dorul :
„Uneori, seara, cînta din vioară şi din gură melodii populare româneşti, în timp ce ochii lui şiroiau de lacrimi mari. Acestea nu aveau nimic trist ; erau lacrimi naturale, simple şi abundente.
Cîteodată ascultam împreună plăci de gramofon. Colecţia lui era eclectică : de la jazz-ul New-Orleans la muzica hindusă, de la dansurile rituale africane la Şaliapin", — sau la melodiile cîntate de amicul lui, Paul Robeson — după cum ne relatează pictorii Oscar Chelimski şi Man Ray, sau sculptorul Niculae I. Agîrbiceanu (care prin anii 1930—1931 frecventa cu asiduitate atelierul maestrului) şi care la rîndul lui ne istoriseşte despre vestitul patefon construit de Constantin Brâncuşi „din lemn cu membrane fine făcute tot din lemn", unde punea adesea discuri cu muzică românească — ochii strălucindu-i atunci de o fericire copilărească".
Altă dată, la New York, după ce a ascultat-o pe Maria Tănase, l-a podidit plînsul şi i-a mărturisit : „Mărie ! aş fi în stare să dăltuiesc pentru fiecare cîntec de-al nostru o Pasăre Măiastră !
...Am colindat toată lumea, mă cunoaşte tot pămîntul prin ce m-am priceput să fac, dar cînd aud cîntecele noastre, mă apucă un dor de ţară, de oltenii tăi şi ai mei, de apa tînguitoare a Jiului, de satul meu... Îmi vine, fată, să las tot, să mă întorc acasă şi să mă fac cioplitor în lemn şi piatră pentru toţi stîlpii tindelor şi meselor de cină ale ţăranilor noştri...
Toate aceste frînturi, toate aceste mărturii vin să răstoarne tristele considerente rostite de cei care, cu bună sau rea credinţă, au afirmat că Brâncuşi s-ar fi înstrăinat, uitînd pe semne că dorul de ţară a fost un năprasnic imbold şi izvor de inspiraţie celui intrat în legendă.

*) Aceste preţioase mărturii biografice au fost culese, în anii 1937 şi 1938, de criticul de artă I. Jianu de la pictorul Theodorescu-Sion, prietenul de tinereţe al lui Brâncuşi.

Spre sfîrşitul vieţii lui Brâncuşi, celebrul fotograf, memorialist şi prieten al artiştilor, Alexander Libermann, ne relatează următoarele fraze spuse de sculptor :
„Pentru ce ţii atît să mă fotografiezi ? Eu sînt bătrîn. Portretul meu stă în operele mele. Acestea sînt copiii mei".
Întrebat despre curentele artistice contemporane, Brâncuşi a răspuns: „Nu sînt la curent cu mişcarea artistică. N-o cunosc. O dată ce ai găsit drumul tău eşti atît de ocupat că nu mai ai timp..." şi referitor la discipoli :
„A avea elevi ? Pentru ce ? Sufletul nu se învaţă.
Elevilor li se amestecă totul, li se prezintă lucrurile ca o curea de transmisie. Şi apoi, nu mai eşti liber cînd te simţi talonat de lucrurile pe care trebuie să le faci. Tinerii artişti văd obiectele din exterior, ei nu văd decît suprafaţa. Trebuie uitat tot ce ai învăţat".







O nouă ipoteză despre originea coloanei infinite

Mircea Deac

Recunoscută unanim, inspiraţia lui Brâncuşi din arta populară românească nu mai necesită a fi demonstrată. Îi descifrăm puterea de interpretare, sensurile, sintezele şi formele noi la care a ajuns Brâncuşi. „Banca", „Arcada", „Masa Tăcerii" pot fi similitudini ; „Măiastra". „Vrăjitoarea", „Foca", „Cocoşul" — pot fi interpretări, ş.a.m.d.
Dar „Coloana fără sfîrşit"?
Ea a devenit simbolul creaţiei brâncuşiene, expresia originalităţii şi spiritualităţii lui şi totodată rezultatul prelucrării tradiţiei artistice populare.
Coloana a provocat însă nenumărate discuţii şi interpretări asupra originei şi influenţelor. Întrucît discuţiile nu se vor termina, o nouă interpretare va contribui şi mai mult la înţelegerea originei şi semnificaţiei „Coloanei".
Înainte de a arăta despre ce este vorba, să cităm cîteva dintre interpretările făcute :
„... „arbori cereşti", aerieni şi de proporţii admirabile"

prof. S. Giédion în C. Giédion Welcker : Brancuşi, 1958.

„... „un cactus gigantic din deşerturile Californiei"

Malvina Hoffmann. Sculpture Inside and Out. New-York — 1933

„... „Coloana fără sfîrşit" are o concepţie care îmbină folclor vechi cu gîndirea modernă, o meditaţie în piatră şi oţel asupra gîndirii".

Sidney Geist — citat de P. Comarnescu în Tribuna 24 II. 1966.

„... „Un lanţ de perpetue sugrumări şi renaşteri"

André Frenand. Ramuri, august 1964.

„... „La fel şi „Coloana fără sfîrşit", inspirată din stîlpii crestaţi romboidal ai pridvoarelor gorjene, dar astfel creată pentru a sugera în spaţiul liber o infinitate de forme umane, forme de păsări şi ulcioare, ieşituri şi streşini, de stînci, înălţîndu-se în zările cerului.

Petru Comarnescu — Scînteia Tineretului 20. II. 1966

„... „Coloana reproduce monumentul, stîlpul pridvoarelor olteneşti şi înscrie în natură stîlpul ce leagă pămîntul cu bolta cerească ca un pridvor"...

Radu Boureanu. Sinteză a geniului popular — Gazeta Literară, 17. II. 1966.

„... „Prin realizarea Coloanei recunoştinţei fără de sfîrşit se recreează stîlpul românesc, în care dimensiunea, repetiţia aceleiaşi forme şi mai ales proporţia dovedesc o nouă înţelegere a acestui factor arhitectural, devenit sculptură..."

Eugen Ciucă — Contemporanul, 17.IV.1964.

Citatele ar putea continua. Cele mai multe se referă însă la similititudinea cu pridvoarele caselor olteneşti. Probabil, originea acestei explicaţii se găseşte în însăşi definiţia pe care Brâncuşi a dat-o Coloanei — în lemn — prezentată în 1933 la Brummer Gallery la New York. În Catalogul expoziţiei scrie referitor la Coloană :
...„Project d'une Colonne qui, grandie, devrait soutenir la voûte du ciel".
Totuşi, stîlpul pridvorului provine fie de la coloanele antice, care susţineau un edificiu, fie de la cariatidele greceşti, acele statui-coloane, reprezentînd femei, pentru susţinerea arhitravei unui templu, ceea ce, în orice caz, este altceva decît „Coloana fără sfîrşit". Coloana poate fi însă şi un monument funerar, în genul Coloanei Vendôme din Paris, amintind vitejiile armatei lui Napoleon.
Să recapitulăm cîteva date în legătură cu „Coloana fără sfîrşit". Brâncuşi a primit în 1937 comanda pentru realizarea unui monument al recunoştinţei închinat eroilor de la Jiu. Tema îl preocupa însă de mult. Ca fiu de gorjean se simţea legat de cei ce căzuseră la Jiu. În 1927 intenţionase să ridice un monument în Peştişani — lîngă satul Hobiţa, locul său de naştere. Unii critici consideră că ar fi proiectat o fîntînă. De fapt, nu ştim cu precizie, ce ar fi realizat. Cu zece ani înainte, în 1918 — probabil sub influenţa evenimentelor de la Jiu — Brâncuşi a realizat prima Coloană — din lemn, de cca. 2 m. înălţime. Ce este această coloană din lemn ? Un stîlp de pridvor sau un stîlp funerar ?
Consider că este mai potrivită a fi asemănată unui stîlp funerar — unui monument al recunoştinţei.
Cercetînd împrejurimile Hobiţei şi ajutat şi de articolul „Stîlpii din Loman" de C. Dancu şi C. Irimie publicat în Contemporanul din 20.XI.1964, am ajuns la concluzia că există o mare asemănare ca semnificaţie şi formă sculpturală între „Coloana fără sfîrşit" şi stîlpii crestaţi, fără sfîrşit, prin repetarea unor volume geometrice : romb, cub, sferă etc. — care se puneau ca însemn funerar deasupra mormintelor de feciori şi bărbaţi tineri căsătoriţi. Stîlpul acesta vertical este totodată şi exprimarea păgînă a forţei bărbatului şi îl găsim la toate popoarele vechi. Iată de ce consider, mult mai importantă şi mai plină de semnificaţii, legată de tradiţia spirituală a poporului nostru şi totodată de un eveniment concret, stabilirea originei „Coloanei fără de sfîrşit" în stîlpii funerari populari, cioplíţi de meşterii din Loman, Laz, Săscior şi în general existenţi, în trecut, pe Valea Sebeşului. Cînd în 1937, Brâncuşi a primit comanda pentru monumentul de la Tîrgu-Jiu, el a amplificat Coloana din 1918, adăugîndu-i „Masa tăcerii", un semn al tradiţiei spiritului de familie şi sentimentului paşnic al poporului nostru, şi „Poarta sărutului", un arc de triumf. În acest mod el a realizat ansamblul monumental unic şi măreţ, de profunde semnificaţii, specific românesc, care a inspirat tuturor legătura profundă, a pămîntului şi vieţii omeneşti finite cu universul şi nesfîrşitul.







ÎNCEPUT DE STAGIUNE ....LA IATC

Stagiunea Institutului de teatru s-a deschis cu trei comedii românești vechi, într-un act : **Muza de la Burdujăni** de Costache Negruzzi (clasa Dinu Negreanu), **Drumul de fier** (clasa Constantin Moruzan) și **Millo director** (clasa Sanda Manu) de Vasile Alecsandri. Ilustrînd începuturile dramaturgiei și ale mișcării teatrale autohtone, nici una din aceste piese nu mai este (și de multe decenii) moment teatral viu, potență artistică. Ne îndoim de utilitatea acestui spectacol nu numai pentru public, dar și pentru interpreți : convinși de importanța amănunțirii istoriei teatrului românesc la cursul respectiv, credem că meseria de actor se poate învăța numai jucînd personajele adevărate, bogate și strălucitoare, pe care le-au creat un Shakespeare, Caragiale, Molière, Brecht, Camil Petrescu, O'Neill.

La prima lor apariție pe scena Institutului, studenții fac eforturi vizibile de a construi lumea acestor personaje-schemă. Nu e vina lor — sau dacă e, nu ne-am putut convinge de aceasta — că cei mai mulți nu reușesc. Să ni se îngăduie a nu socoti reușite și a-i sfătui pe studenți să se ferească de reproducerea — cît de fidelă — a unui stil de joc desuet. E greu de discutat, din aceste motive, despre calitatea interpretării fiecărui actor. Certe reușite sînt portretele comice exacte create de Dumitru Popescu și Yvonne Bertola în **Drumul de fier.** Au mai realizat momente bune în spectacol Cristian Popescu și Victor Ștrengaru (în piesa lui Negruzzi), Cristina Stamate, Aurelian Napu, Florin Tănase (în **Millo director**). Au cîntat frumos Cristian Popescu și Gabriel Săndulescu (în **Drumul de fier).** Îndrumarea profesională a oscilat între respectarea formulei vodevilului clasic moldovenesc și încercări de a da spectacolelor, prin schimbarea melodiilor, prin mizanscenă. o desfășurare vivace, mai modernă. O siguranță relativ mai mare a concepțiilor am remarcat în **Millo director**.

Lipsa unui stil obligat a înlesnit unor actori abordarea personajelor. Avem însă a reproșa profesorilor evidenta superficialitate a lucrului cu actorii. Deci, interpreții care n-au știut să depășească singuri facilitatea rolurilor, sau ale căror partituri erau extrem de sărace, n-au fost ajutați, cu mijloacele la îndemîna regiei, să facă măcar o figură onorabilă.

Teatrul studenților este în primul rînd, mai mult ca oricare altul, un teatru „al actorului". Dar pentru ca acest an să contribuie hotărîtor la maturizarea profesională a respectivei promoții, este necesară alegerea unor texte de valoare și o îndrumare laborioasă. Iată ce așteptăm de la viitoarele spectacole ale I.A.T.C.

NICOLAE COZLA

Ipostaze CARAGEALIENE

În *Dicționarul limbii filozofice,* Foulquié semnalează un concept al cărui conținut a fost precizat de Heidegger și care desemnează situația de a fi abandonat în lume : noțiunea delericție. Într-un sistem economic caracterizat printr-o rapidă diviziune a muncii (sistemul capitalist), actul de participație creatoare a omului a fost substituit brutal de operația rigidă, simplistă, și de precaritatea de conținut a muncii. Orice personalizare e interzisă, hieratismul formelor exasperează individul care operează asupra obiectului ; instinctiv decade entuziasmul față de efortul personal, singurătatea devine singuralizare. Depersonalizarea, prin lipsa de afecțiune a gestului inspirat, devine obsesie. Intenționalitatea este paralizată și orice încercare de obiectivare a ei include alienarea, vizavi de neînțelegerea necesității pasiunii pentru colectivitate prin individ. Delericția, din stare anxioasă, din formă de manifestare interioară a nemulțumirii individului, devine crez, și prin profesare — scop : *comunicarea* prin cuvînt între oameni se face prin șabloane.

Dacă la început a transmis sentimente, atitudini, opinii, *pe parcurs coboară în subsolul existenței umane și devine alt alfabet al primului sistem de semnalizare ;* Aceasta e zona dramaturgiei lui Eugen Ionescu.

Bătrînul și Bătrîna din *Scaunele* sînt de fapt două existențe pensionate, și ceea ce pentru noi pare ciudat, de o vîrstă multicentenară. Atemporalizarea identifică aparenta continuitate și persistență a societății în care pasiunea, dacă există, nu-și desfășoară perenitatea.

Și acum, notăm cîteva identificări aparent incidentale : Leonida — Efimița și Bătrînul — Bătrîna, ambele cupluri sînt cupluri senile, care-și developează clișee prăfoase și nostalgice, taxîndu-se drept martori și participanți activi ai unor aproximații istorice. Și Leonida și Bătrînul se cutremură plăcut în fața unei aparente prosperități sociale, amîndoi își consumă comentariile în zona micro-dimensiunilor sufletești, sau degustă sentimentul sub limita demnității în umbra absențelor conștiinței și atitudinii.

Faptul că în *Scaunele* cele două personaje principale (al treilea, Oratorul, fiind un modus vivendi al concluziei), Bătrînul și Bătrîna, sînt depersonalizate pînă la neidentificare, faptul că retrospecția capătă fabulație opresivă, iar timpul își pierde dimensiunea și succesiunea, ca și moartea celor doi bătrîni înconjurați de gloria vedeniilor și supozițiilor abulice, în mod neoțios, constituie o continuare pe plan existențial contemporan a lumii burgheziei caragialești. Burghezia nu are o nație anume. Burghezul și jumătatea sa din *Scaunele* devin o continuare a lui Leonida — Efimița, dar purtători ale ridurilor unei alte bătrîneți — bătrînețea istorică necomentabilă. Leonida crede în „republica" lui, o venerează pentru acordarea unor efemere priorizări pe plan economic.

Bătrînul nostalgiază posibilitatea identificării sale cu orice funcție socială de vîrf : pictor șef, împărat șef etc.

Apariția personajelor Leonida — Efimița a fost, prin creația caragialiană, un acid comentariu social și politic, făcut în hohote de rîs.

Ionescu nu comentează. *Scaunele* se identifică cu o spaimă care hohotește amar. Faptul că autorul crede în infailibilitatea acestei stări de fapt e rezultatul climatului în care s-a dezvoltat intelectual. Ionescu nu comentează, narează.

Burghezului dramaturgiei lui Caragiale îi e caracteristică doar interogația asupra acceptibilității existenței. Burghezul contemporan dramaturgiei ionesciene surprinde în fața sa zidul altei probleme : accesibilitatea existenței. Jaspers consideră accesibilitatea existenței posibilă doar prin polaritatea obiectiv — subiectiv, care generează situația limită : disperarea.

Conștiința delericției se dezvăluie a fi astfel un efect inevitabil al lumii capitalului. Orice manifestare a acestei conștiințe implică o luptă între impersonal și individual, elimină posibilitatea colectivității și atrage izolarea. Izolarea se transformă din mijloc de conservare burgheză *(Conu Leonida față cu reacțiunea)* în refugiu ultim, dar care nu conține și sentimentul catharctic (*Regele moare*). Într-o astfel de stare spirituală, problema morții și a sinuciderii se vestește mesianic ca rezolvativ universal.

O urmare directă a izolării : diminutivul (Bobocule, Păpușelule). În timp ce în dramaturgia lui Caragiale diminutivul reflectă ridicolul senilității în izolare, la Ionescu caracterizează izolarea în decreptitudine, în spaimă socială.

Burghezul ionescian cade în disperare, în care găsește germenele unei regenerări silențioase a conștiinței sale de ființă.

Devine astfel explicată și definiția camusiană a absurdului : absurd este necunoașterea fericirii în urma consumării existenței angajate tocmai într-o astfel de căutare.

Burghezia lui Ionescu își consumă ființa sub imperiul dorinței de libertate, angoasată de acest deziderat căruia-i conferă calitatea de absolut. Dar, depășind autosugestionarea caracteristică cațavencilor asupra realității, se refugiază în considerații mistice : libertatea se confundă cu destinul.

Mitul lui Sisif se dovedește a fi metaforă a spațiului, permanent traversat, între speranță și disperare. Existența se definește drept canonul celor două extremități.

Teatrul lui Caragiale se situează în zona entuziasmului burghez inconștient către speranță, Ionescu vizează încrîncenarea și, după mărturisirile sale, tragicul jovializat.

La Farfuridi, Brînzovenescu, Trahanache, stereotipul în exprimare este un apanaj al posturii sociale vizate, dar și gest ritmic al poziției obținute. Stereotipul în dramaturgia ionesciană constituie o maladie incurabilă care impersonalizează omul și care, o dată constituit ca entitate gregară, insolită, determină incomunicabilitatea. Autorul *Lecției* se anunță un continuator al marelui Caragiale. Dar rîsul său are alte rezonanțe. Funebrul însoțește fiecare replică a sa. Creația ionesciană e un document al neliniștilor, dar nu e un capăt de acuzare al contemporaneității burgheze pentru că rîsul său nu se legitimează decît drept negație totală a unei schimbări. Dar Ionescu nu ignoră și nu detestă actul uman și nici calitățile individului ; fapt evident prin uzitarea rîsului.

Față de starea existențială, rîsul e un act de curaj, pe care Ionescu îl inoculează — spasmodic și plin de amărăciune.

Continuator al lui Caragiale, al cărui hohot de rîs e acuzator, Ionescu metamorfozează rîsul într-un act conștient — speranța.

PAUL CORNEL CHITIC

Căutări pentru un „teatru total"

Teatrul din Piatra Neamț își deschide cea de a șasea stagiune cu premiera pe țară a unei piese pentru copii : „Afară-i vopsit gardu' ! înăuntru-i leopardu' !" de Alecu Popovici. Lumea miraculoasă și plină de surprize, evocată — sensibil și cu unor — de către autor, este cea a bîlciului cu întreg cortegiul său de tentații mirifice și veșnic încîntătoare.

Ne-am oprit asupra spectacolului pentru că în el apar foarte mulți tineri absolvenți ai I.A.T.C. „I. L. Caragiale" și e interesant de urmărit evoluția lor. Și trebuie spus că tinerii actori găsesc în piesă un bun prilej de afirmare.

Intriga voit simplă, — printre animale, oameni și obiecte de tot soiul se rătăcesc doi copii, dornici de a afla „cine este cel mai puternic" — se dovedește un spiritual și bun prilej pentru a întreprinde o dificilă tentativă de realizare a ceea ce obișnuisem să numim un „spectacol total". Într-adevăr, în versiunea de la Piatra Neamț se întîlnesc elemente de teatru păpușăresc, lîngă altele ce țin de circ, estradă, operetă, sport, balet, etc. etc. Spectacolul strălucește prin mișcare și colorit, prin punerea în lumină a valorii textului, printr-o desfășurare scenică plină de voie bună și optimism. Cadrul scenografic, costumele năstrușnice ce stîrnesc hazul privitorilor (scenografia este semnată de Mioara Buescu și Ștefan Hablinski) contribuie de asemenea substanțial la crearea unei atmosfere degajate, sclipitoare din punct de vedere plastic.

Eforturilor depuse de regie (Ion Cojar) întru crearea de permanente atracții vizuale, li se alătură cele ale actorilor. Cu toată dificultatea provocată de susținerea și mai ales manevrarea ingenioaselor măști, aproape toți actorii izbutesc să-și controleze rațional emisia vocală. Desigur, mai există, încă, momente incomplet finisate, unii dintre interpreți nefiind în întregime deprinși cu noile gesturi, dar strădania generală de adaptare constituie nota dominantă. Se disting în mod deosebit, reprezentanții principalelor cupluri, respectiv copiii Moț și Radu (D. Fiscuteanu și Florin Măcelaru, dezinvolți, cîștigă simpatiile unanime ale micuților), cei doi clovni interpretați strălucit de Ion Fiscuteanu și Boris Petroff sau trioul băieților răi (Traian Pîrlog, Alexandru Lazăr, Dionisie Vitcu).

OLTEEA VASILESCU

„Moartea lui Danton"

la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

Noi cerem întotdeauna criticilor să nu ignoreze, oprindu-se prea mult asupra piesei, spectacolul. În paginile limitate ale acestui articol, geniul dramatic al lui Georg Büchner, nu se poate să nu ne ocupe atenția.

Moartea lui Danton, prima din cele trei piese ale lui, a fost compusă în numai cinci săptămîni, adică la sfîrșitul lui 1834, la 21 de ani. Prima reprezentare a avut loc abia în 1910. După primul război mondial, piesele lui Büchner cuceresc scena germană, pentru ca în ultimele două decenii să fie jucate în aproape toate marile teatre europene.

Trimițînd piesa unei reviste, Büchner scria : „Știu că am toate motivele să roșesc în fața istoriei. Dar mă consolează gîndul că, în afară de Shakespeare, toți autorii sînt în fața ei și a naturii ca niște școlari". Influența lui Shakespeare se resimte în multe locuri. Dar piesa este esențialmente a lui Büchner, pentru că un om de talent asimilează întotdeauna ceea ce moștenește, chiar de la cei mai mari predecesori.

Prima însușire impresionantă a piesei este totala ei libertate formală. Nu cunosc un alt autor care să stăpînească în asemenea măsură *toate* mijloacele dramaturgiei universale încît să le poată folosi de fiecare dată pe cele mai potrivite, cu o dezinvoltură ce pare unora naivă, dar care de fapt e semnul sigur al geniului. Metafora enormă shakespeareană și documentul istoric reprodus ad-literam, realitatea socială observată atent, în scenele de masă și momentele de coșmar de factură expresionistă, explicarea comportării unor personaje printr-o dialectică, avant la lettre, marxistă, și dezvăluirea resorturilor subconștiente ale frămîntărilor altora, brutalitatea descrierii și monologurile de un lirism intens, toate aceste modalități, părînd ireconciliabile, dar bineînțeles nefiind, fac din opera lui Büchner unul din acele rare cristale care strîng, de pe o întindere mare, razele gîndirii și sensibilității umane. E drept că tot din cauza formei, piesa a trebuit să-și aștepte atîtea decenii publicul. Oamenii acceptă cu ușurință amestecul convențiilor în teatru, atunci cînd s-au obișnuit cu ele, folosite, una cîte una, de curente anterioare sau contemporane. Or, exceptînd limbajul de filiație clar shakespeareană, elementele formale ale piesei sînt prefigurarea unor atitudini estetice mai tîrzii.

În această haină e firesc să fie îmbrăcate relații adevărate și complexe, probleme majore, grave. Büchner nu este Danton, cum s-ar crede ; adică nu este numai Danton. Toate personajele sînt el — și Camille și Robespierre, și Hérault, și Saint Just, și Payne, și Marion, poate și Barère, și Laflotte. De aceea relațiile și contradicțiile sînt atît de complexe ; autorul le-a slobozit fără teamă, fiind sigur că ele pot exista. De exemplu, conflictul dintre Danton și Robespierre opune clar cultul firescului, clamat de primul, autosiluirii în scopuri de stat, pe care o susține și o practică celălalt. Dar Danton nu e inconștient în epicurianismul său. Drama lui, cu adevărat hamletiană, e că nu poate alege între aceste două alternative. Liber și puternic, el crede că lumea are capacitatea și dreptul să trăiască „după cum îi e firea" (motivul revine de multe ori în piesă, expus întîi de Hérault, apoi de Danton, de Marion, de Payne). Arestat, așteptînd moartea, Danton, cel care refuzase să i se împotrivească lui Robespierre („prefer să fiu ghilotinat decît să mai ghilotinez eu"), se frămîntă : „Las totul în cea mai cumplită dezordine. Nici unul nu știe să conducă". Și se găsește față în cu doi oameni pentru care el e acum ca Robespierre pentru el : „Pot să scoți limba de-un cot ; sudoarea morții n-o poți șterge de pe frunte" (Camille) ; „Acestea-s frazele pe care le-arunci posterității, nu-i așa, Danton ? Pe noi nu ne mai privesc." (Hérault). Cum trebuie să trăiești într-o lume care nu mai crede în normele vechi și ale căreia principii noi, mai bune, tu și contemporanii tăi trebuie să le creezi ? Iată problema centrală a lui Danton, eroul, și a celor două extreme dramatice ale sale, Camille și Robespierre. Cum poate asculta morala de vehementele schimbări politice și sociale ale lumii ? Ești un erou sau un criminal, Danton ? Dar tu, Robespierre ?

Acest conflict nu se rezolvă. Robespierre cîștigă pentru că e fanatic, nu pentru că are dreptate. Toleranța lui Danton devine oboseală. Crepusculul cuprinde orizontul, și în urletele mulțimii din Piața Grevei, Danton pătrunde în liniștea morții. Aceasta este o altă temă a operei, fără să se poată afirma că e o piesă despre moarte, ca *Hamlet* sau *Regele moare*.

În general, talentul lui Büchner constă în dialectica strînsă dintre acțiuni și idei. E o piesă a faptelor, relațiilor sociale și determinărilor sufletești, care nasc și susțin gînduri. Spectacolul este, cred, cel mai important din cariera lui Liviu Ciulei, pentru că nu se ferește de stufozitatea piesei și o ia cu îndrăzneală în spate, reușind să însuflețească aproape tot ce e de primă importanță în text. Spectacolul constituie, datorită modului în care regizorul a știut să conducă masa de interpreți în cadrul scenografic, un suport dramatic pentru ideologia autorului. Uneori, e drept, reacțiile figurației sînt prea comune, „de operetă". Sînt și actori incapabili să creeze un personaj viu. Dar în general, interpretarea e bună, detașîndu-se din imensa distribuție Virgil Ogășeanu (Camille), care se anunță cu acest rol (după Miroiu de la Institut) un bun actor. Foarte buni sînt și I. Caramitru, Gh. Oancea, P. Hulubei, A. Georgescu, apoi F. Schäffer, Ileana Predescu, M. Mereuță, C. Coman. Interpretarea lui Liviu Ciulei a rolului principal este poate, discutabilă, în măsura în care avem pretenția să-l vedem în piesă pe Danton, cel din 1789 și 1792 ; și e sigur greșită, atunci cînd actorul Ciulei, iubindu-și personajul, îi justifică acte pe care regizorul le vrea condamnate. El joacă însă impunător oboseala eroului, fiind excelent în cele două scene de la tribunal. Se realizează cu ascuțime mobilul acțiunii lui Danton (sentimentul de vinovăție față de tovarășii care mor cu el), relația Danton — popor și popor — Danton, beția succesului care-l domină pe orator. Dezlănțuirea vocală și gestică a lui Ciulei este sinceră și motivată dramatic.



Actorii Liviu Ciulei și Ica Matache într-un moment din spectacol.

IVAN HELMER

GUSTUL PUBLIC

IN FILM 

ancheta revistei AMFITEATRU

realizată de DINU KIVU

1. — Cum credeţi că poate fi influenţat gustul public?
2. — În ce măsură contribuie actuala selecţie şi programare a filmelor la educarea gustului public?
3. — În articolele de specialitate, critica de film trebuie să ţină seama de gustul public?
4. — Modul în care este discutată în presă cinematografia ajută la formarea unui gust public elevat?
5. — Sînt suficiente actualele mijloace de educaţie cinematografică (cărţi, reviste sau pagini de specialitate, cinecluburi, cinematecă)?

răspund :

- MIHAI CREANGA
- B. BARASCH
- CRISTINA CORCIOVESCU
- P. B. NOTTARA
- PETRE RADO
- DAN BACIU

1. — Comparînd neînţelegerea pe care a dovedit-o publicul nostru faţă de *Duminică la ora 6*, cu aprecierea spectatorilor de la Pessaro, care au plasat filmul lui Lucian Pintilie pe unul din primele locuri ale ultimului festival, am avea dovada (exemple ar fi mai multe) *existenţei gustului public*; gustul public care se manifestă în mod deosebit. Ceea ce înseamnă că poate fi influenţat.
Cinematografia, artă de percepţie colectivă, are legile ei de influenţare a emoţiilor, dar pînă le vom descoperi pe acestea (descoperirile de aiurea nu prea ajung în bibliotecile noastre), să ne amintim acea lege de aur: numai prin crearea unor valoroase filme naţionale şi prin larga difuzare a operelor străine de prestigiu poate fi schimbată optica publicului şi, deci, gustul lui. Un adevăr ştiut, dar un drum încă nebătut de noi. Fără-ndoială, este necesar şi un efort al criticii de film, dar deocamdată, ea nu are, în ţara noastră, un obiect.
2. — În nici un fel. Dar în direcţia asta, cu stiloul, nu se poate face nimic.
3. — Aceasta depinde de poziţia criticului faţă de un film şi de atitudinea publicului faţă de acel film.
Dar, dacă pentru specialist este greu să-şi precizeze poziţia, el trebuie cel puţin să se abţină de la popularizarea enormităţilor. De pildă, el (specialistul), nu ar trebui să-şi intituleze un articol astfel: „Filmul — gen literar".
4. — Bineînţeles că nu. Dar, după cum am mai spus, criticii îi este greu să se manifeste din cauza slabei culturi cinematografice a publicului larg (înţelegînd prin cultură contactul direct cu operele de artă).
Este imposibil să provoci o discuţie publică în jurul unui cineast atîta vreme cît operele lui se văd numai de cîţiva „iniţiaţi".
5. — Nu numai că sînt insuficiente, dar chiar cele existente sînt rău folosite. Programele Cinematecii sînt alcătuite în aşa fel încît să bată toate recordurile în materie de eclectism.
Cît despre revista *Cinema*... Atîta timp cît nu va exista un săptămînal pentru *cronica* cinematografică şi o publicaţie lunară pentru *critica* cinematografică, nu se vor îndeplini nici una din aceste funcţii. Ca să nu vorbim decît despre două din aceste mijloace...

MIHAI CREANGĂ
filmologie

1. — Problema influenţării, mai bine zis a formării gustului public, este o problemă de educaţie estetică. Şi ca orice problemă de educaţie, ea ţine de şcoală. Avem nevoie de şcoli ale frumosului cinematografic.

Şcoală se poate face şi la şcoală. De ce nu se studiază posibilitatea introducerii, dacă nu a unui curs, cel puţin a unor lecţii de estetică cinematografică? Ar fi util. Prelegerile înaintea proiecţiei cinematografice îşi pot găsi şi ele utilitatea înaintea anumitor spectacole, cu condiţia să nu fie aride, plictisitoare.

2. — De fapt, şcoală ar trebui să facă în primul rînd cinematografele. Dar tocmai ele nu fac nici cel mai mic efort spre educarea gustului public. O privire aruncată pe programul cinematografelor dintr-o săptămînă, şi apoi compararea cu programele săptămînilor apropiate, indică cel puţin două lucruri semnificative:
— abundenţa de filme de un gust îndoielnic. A se vedea dramele sentimentalo-melo-lacrimogene în Eastmancolor şi pe ecran panoramic, prilej pentru cutare sau cutare actor de a-şi desfăşura eventuale recitaluri de virtuozitate,

— persistenţa acestor filme pe ecran vreme îndelungată şi la mai multe cinematografe o dată, şi campania publicitară imensă de care se bucură. În acelaşi timp, producţii cinematografice de valoare din vest şi est ajung greu pe ecranele noastre, fiind programate la cinematografe periferice, pentru a dispare foarte repede apoi de pe ecrane.

Pentru acestă situaţie anormală cred că vina principală o are D.R.C.D.F., a cărei activitate este prea adesea condusă după considerente economice. Nu este păcat că filme ca *Evanghelia după Matei*, *Viva Maria*, *Deşertul Roşu*, *8 şi 1/2*, *Cuţitul în apă*, *Viridiana*, ca să nu dau decît cîteva exemple, nu figurează pe ecranele noastre, deşi în alte ţări se joacă de ani de zile cu succes? Sînt convins că publicul nostru ar primi cu interes aceste filme şi că ele ar juca un rol activ în educarea estetică a spectatorului de cinema.

3. — Filmul ca artă se adresează maselor. Iar dintre arte, filmul este arta cea mai populară. Aşadar, a ignora părerile publicului este echivalent cu a-ţi tăia craca de sub picioare. Dar a ţine seama de gustul publicului nu înseamnă din partea criticii a închide ochii acolo unde publicul se declară satisfăcut, pe motiv că filmul constituie pentru el o distracţie, o destindere. Este rolul criticii de a desvălui publicului sensul major al artei, (fără ca prin acesata să declarăm că sîntem împotriva cinematografului care descreţeşte frunţile). Critica de film trebuie să cunoască gustul publicului spre a-l putea prelucra, spre a-l putea feri de degradarea pe care o anumită cinematografie i-o rezervă.

4. — În presa noastră discuţiile despre film se duc uneori la un nivel preşcolar. Cronicile se reduc la povestirea subiectului filmului şi la enumerarea protagoniştilor. A se vedea mai ales cronicile din „Informaţia Bucureştiului". După citirea lor eşti la fel de nelămurit ca şi la început. Proaste sau bune, filmele trebuiesc analizate detailat, în comparaţie cu alte producţii similare.

5. — S-a tipărit încă foarte puţin. Atunci cînd se tipăreşte, de multe ori se urmăreşte doar cariera unei vedete (*Marlene Dietrich*). După citirea unei astfel de cărţi, spectatorul de cinema nu este prea mult cîştigat din punct de vedere estetic. Poate ar fi utilă tipărirea scenariilor, nu numai pentru specialişti. Unele cărţi de specialitate mai restrînsă, dar scrise într-un limbaj accesibil, cum este *Teoria şi tehnica scenariilor* a lui J. F. Lawson ar putea vedea lumina tiparului într-un tiraj mai mare (s-au scos doar 250 de exemplare).

Revistele — mă refer în special la revista *Cinema* — ar putea micşora spaţiul rezervat zîmbetelor fotogenice şi întrebărilor stupide de genul „Ce planuri mai aveţi?" în folosul unor dezbateri teoretice, al unor mese rotunde etc.
Îmbunătăţirea activităţii Cinematicii ar fi, de asemenea, de un real folos publicului spectator. Cred că profilul Cinematicii nu ar avea de suferit dacă cinematografia contemporană de bună calitate ar fi reprezentată mai substanţial. Cinemateca nu este doar hală de vechituri ilustre; ea poate şi trebuie să joace rolul de laborator de avangardă.

Am lăsat la urmă cinecluburile fiincă ele sînt copii vitregi ai cinematografiei. Avem mii de entuziaşti ai filmului care ar vrea să lucreze cu aparatul de filmat sau să discute despre film, într-un cadru organizat. Cinecluburi avem atît de puţine, iar atunci cînd le avem, vai cît sînt de amărîte! Lipsesc fonduri, lipsesc îndrumători entuziaşti. În ultimul an, cineclubul universitar a avut o existenţă fictivă.

În sfîrşit, o propunere. Cîndva rulau filme de arhivă sau încă neprezentate pe ecran, în sala de spectacole a Casei de cultură a studenţilor. Pornind de aici ce-aţi zice de o *Cinematecă studenţească?*

B. BARASCH
politehnică

2. — Într-o măsură foarte redusă, dacă ţinem seama de marea cantitate de filme submediocre pe care publicul, în lipsă de altceva, este obligat, şi din păcate, obişnuit, să o vadă. Oare de ce D.R.D.C.F.-ul a programat pentru vizionare un singur Bergman (şi nu cel mai reprezentativ) cînd în arhivă există mai multe filme interesante ale acestui regizor? Oare de ce publicul nu a văzut nici un Godard şi nici un Alain Resnais?

3. — Da şi nu. Cred că între public şi criticul cinematografic trebuie să stea semnul reversibilităţii — este de dorit ca fiecare spectator să discearnă calităţile şi lipsurile unui film cu competenţa unui critic, şi fiecare critic să nu uite că este în acelaşi timp un spectator. Pînă la acest deziderat, însă, pentru a dezvolta simţul frumosului cinematografic pînă la treapta cea mai dezvoltată, criticul trebuie să pornească de la preferinţele şi optica de astăzi a marelui public.
4. — În presa noastră apar articole de film, care, în marea majoritate, se pot împărţi în două categorii: articole care, acceptînd primatul aspectului comercial şi subestimînd puterea de discernămînt a publicului, se feresc să fie categorice în aprecierea unui film şi se mărginesc la povestirea temei şi la cîteva fraze stereotipe despre interpreţi şi articole care, îmbrăcate într-o profunzime de termeni pretenţioşi (abscons, clorotic, teluric, imuabil), îşi diluează ideile, şi aşa superficiale, ţinînd la distanţă chiar şi pe cititorul cel mai dornic de a se informa.
5. — Nu. Cinemateca, cu toate că numărul de proiecţii este mult mai mare decît în primul an, nu poate satisface toate cererile celor care vor dori să-i vizioneze spectacolele. O singură sală a devenit total insuficientă. În ceea ce priveşte publicaţiile, se simte lipsa unei reviste de specialitate, revista *Cinema* fiind un hibrid care trăieşte pe principii comerciale.

CRISTINA CORCIOVESCU
I.A.T.C.

2. — În epoca noastră, cînd filmul s-a instalat normal în cotidian şi după numai şaptezeci de ani a devenit arta cu cei mai numeroşi admiratori, întrebarea „pe cînd şi la noi...?" riscă să devină, totuşi, permanentă. În formarea unui gust artistic, a unei culturi cinematografice, determinant este contactul direct dintre public şi filme, iar nu cîteva consideraţii critice asupra unor curente şi realizări ale cinematografiei mondiale. Procesul selecţiei şi programării filmelor presupune spirit critic faţă de producţia străină, dîndu-se marelui public posibilitatea unei percepţii originale, nemijlocite. Filmele distribuite în reţeaua comercială nu-i permit, încă, acestuia să aibă o părere proprie despre marii cineaşti, pentru că *Femeia în halat*, *Muncile lui Hercule*, *Băieţii de la tonomat*, *Coliba unchiului Tom*, sau siropurile cu Sara Montiel trec înaintea operelor unui *Godard*, *Forman*, *Bergman*, *Kawalerowicz* sau *Resnais*. Credem că era necesar ca locul multor filme slabe din Franţa, Cehoslovacia, Statele Unite, Italia, Ungaria să fie luat de realizări ale cineaştilor din aceleaşi ţări care definesc în mod original realităţile moderne. Un singur exemplu: modestului *Cîntînd în ploaie* să-i fi fost preferat o adevărată capodoperă a filmului muzical, *West side story*.

La toate acestea se adaugă faptul că filme ca *Diligenţa* şi *Aventura* sînt prezentate după numai... 27 şi respectiv 6 ani

3. — Nu ajunge numai să mergi la cinema, ci trebuie să ştii şi să te uiţi. „A vedea, se-nvaţă şi asta", spunea eroina din *Hiroşima, dragostea mea*.

A învăţa publicul larg să vadă nu înseamnă a ţine cont de ce-i place sau nu acestuia să vadă. Este necesar ca critica de film să indice anumite lucruri care să-l facă pe cititor să vadă calităţile, defectele, elementele constitutive ale filmelor, să-l ajute să-şi aprofundeze reflecţiile sale în procesul de ierarhizare valorică. Trebuie distruse anumite prejudecăţi — oricît ne-am face iluzii, ele încă există — şi mai ales trebuie totdeauna arătat că filmul este arta lumii în continuă mişcare şi cea care o exprimă pe de-a-întregul.

4. — Critica actuală, deşi mai competentă şi cu mai multă pasiune decît acum zece ani, nu are mare influenţă asupra opţiunii publicului. Amintesc cîteva cauze: destule cronici din paginile ziarelor şi revistelor sînt scrise cînd foarte uscat, neinteresant, cînd la modul absolut. Dar critica nu se poate limita nici la o simplă incitare a oamenilor de a merge la cutare film.

5. — Categoric nu. Monografiile sînt extrem de reduse ca număr şi format, iar paginile de specialitate sînt îmbîcsite şi fără cititori convinşi.

S-ar părea că o dată cu stabilizarea funcţionării Cinematecii, D.R.D.C.F. a lăsat exclusiv pe seama acesteia rolul de a prezenta o viziune generală asupra filmului mondial, ceea ce pare de neînţeles pentru că, oricum, filmele ultimului deceniu nu pot fi prezentate numai la Cinematecă.
Despre cinecluburi — acest cinema al tineretului — ştiu foarte puţin, pentru că, deocamdată, nu prea sînt luate în serios; deci aportul lor la educarea estetică a publicului, la formarea unui gust public elevat, nu poate fi luat în consideraţie. Poate că ar merita chiar o discuţie separată.

P. B. NOTTARA
istorie

1. — Mi se pare evident că pentru a fi influenţat, gustul public trebuie mai întîi să se formeze. În *formarea* gustului public rolul primordial îl are bineînţeles *calitatea producţiilor* cu care publicul vine în contact. *Influenţarea* gustului public cred că revine în cea mai mare parte *criticii*. Precizez, făcînd o distincţie: critica trebuie să influenţeze publicul cu scopul de a se realiza un imperativ pe care îl socotesc necesar: *bunul gust public*.
2. — Răspunzînd la acestă întrebare am explicabilul, cred, sentiment de jenă al vorbelor aruncate în vînt, dar nu pot decît să repet un adevăr cunoscut de toţi, de nenumărate ori rostit şi în presă: selecţia şi programarea filmelor ţin seama în foarte mică măsură de criterii artistice, necesare pentru a face educaţia estetică a publicului. Termenul de educaţie enunţat în întrebare, deşi poate părea didacticist, mi se pare foarte potrivit. Argumentez cu un citat din André Bazin: „Să ne ferim de iluzia că cinematograful este ipso facto un limbaj universal inteligibil, oricare ar fi formele şi gradul de cultură. Ca orice limbaj, cinematograful trebuie deci învăţat".
3. — Mi se pare că nu este un secret existenţa unui divorţ între critică şi gustul marelui public, fapt de care acesta din urmă este, cred, cel mai puţin vinovat. Aş răspunde, formulînd tot o întrebare: oare de ce publicul nu ţine seama de gustul criticii? (evident, nu absolutizez). Răspunsul este inclus după părerea mea în întrebările următoare ale chestionarului. Aşadar:
4. — Un artist remarcabil, care îşi devansează uneori prin opere epoca, poate neglija gustul public; el poate crea pentru un public pe care nu-l are şi pe care încearcă să şi-l formeze. Şi critica poate şi trebuie să formeze gustul publicului, dar nu pentru sine, ci pentru autori şi opere, jucînd prin urmare un rol de intermediar. Iar din moment ce-şi propune să influenţeze publicul, mi se pare de la sine înţeles că nu-i poate neglija gustul. Bineînţeles, fără concesii. Dacă publicul ţine prea puţin seama de opinia criticii, aceasta cred că se datoreşte faptului că s-a omis o etapă necesară în procesul de educaţie al publicului; popularizarea ideii că filmul este un autentic act artistic. Ori cît de anacronică poate părea reluarea acestei idei astăzi, cred că în acestă direcţie nu s-a făcut la noi mai nimic. Revin la André Bazin: „El (filmul) comportă o gramatică a sa: semantică, sintaxă şi stilistică". Este vorba prin urmare de a învăţa această gramatică. Mai bine mai tîrziu...
5. — Categoric, nu. Pentru că:
— cinecluburile „de amatori", aşa cum sînt organizate, constituie o aberaţie. Poţi fi pescar amator sau filatelist amator. Cineast amator e un nonsens.

— revistă „de specialitate" avem numai una, astfel că *Cinema* este din necesitate un compromis, fiind nevoită să acopere laturile comerciale, de reclamă, de istorie şi de analiză artistică a filmului.
— cărţile de film sînt aproape inexistente. Noua colecţie a Editurii Meridiane, atît de promiţătoare în intenţii, dezamăgeşte prin calitatea slabă a lucrărilor (excepţie: *S. M. Eisenstein* de Ana Maria Narti şi oarecum, *Western* de Iordan Chimet). Am impresia că s-a făcut o confuzie regretabilă şi în acelaşi timp inexplicabilă între intenţia colecţiei de avea largă audienţă de public şi nivelul profesional al analizei critice. Nu mi-l imaginez pe Dostoievski sau Hemingwai popularizaţi în broşurile de circumstanţă.
— Cinemateca se achită în mod satisfăcător de atribuţiile dificile ce îi revin, dar, s-o recunoaştem, este prea puţin. Mult, mult prea puţin.

PETRE RADO
I.A.T.C.

1. — Destul de greu din punct de vedere teoretic. Este o chestiune care, după părerea mea, depinde de D.R.C.D.F. în primul rînd, prima în măsură să ofere publicului un anumit gen şi o anumită cantitate de filme. Deşi fiecare gen are calităţile lui şi în principiu mă declar pentru susţinerea celor „uşoare", mi se pare absolut necesar, pentru educaţia estetică a spectatorilor, programarea îndeosebi a filmelor cu problematică majoră.
2. — Nu chiar. Există şi reuşite, dar mai ales inconsecvenţe. Mi se pare rezonabilă iniţiativa luată de Cinematecă de a relua o serie de filme premiate, dar uitate, îndrăgite totuşi de marele public. Personal am revăzut cu multă plăcere **Fantomele din Spessart** sau, recent, **Romeo, Julieta şi întunericul.**
Sîntem însă saturaţi de o cantitate mai mult decît suficientă de westernuri, dintre care multe nu sînt nici măcar originale **(Winnetou, Fernand Cawboy).** Sînt filme la care chiar şi cei fără pretenţii se duc doar ca să-şi „omoare timpul".
Mi se pare apoi de neînţeles de ce „noul val" francez, indiferent de discuţiile suscitate, este atît de slab reprezentat pe ecranele noastre. Vedem des filme englezeşti din „free cinema", aproape toată creaţia lui Richardson, italiene de ultimă oră (Fellini, Monicelli), japoneze, dar aproape de loc franceze. Şi-n acelaşi timp citim în **Cinema** sau în rubricile respective ale altor ziare o mulţime de date referitoare la filmografia unui Resnais, Varda, Vadim sau Lelouch. Oare nu constituie un fenomen destul de tipic pentru a fi cunoscute în afară de cinematecă? Avînd în vedere că într-un gust elevat înţelegerea fenomenelor contemporane trebuie să ocupe un loc de primă importanţă, nu ne putem mărgini a aprecia o cinematografie numai după realizările ei clasice sau de factură clasică.
3. — Cartea de film e esenţială pentru orice cultură cinematografică. Dacă vreţi, e abecedarul filmului pe care nu-l poţi recepta numai cu sensibilitate. E evident necesară cunoaşterea literaturii de specialitate pentru cine vrea să guste complet un film. Dar este foarte adevărat în acelaşi timp că la alcătuirea ei, autorul trebuie să ţină seama că pentru cel ce o ia în mînă este o cheie şi un îndemn. De aceea nu poate să impună ca definitive propriile lui păreri. Oricît de exigentă cu arta şi cu sine însăşi, cartea de film trebuie să facă o concesie nu atît gustului public, care poate fi uneori vulgar, ci particularităţilor afective generale care-l compun. E vorba de gusturi umane, personalizate.
4. — Recunosc că adesea aceste articole sînt bine intenţionate, dar departe uneori de a-şi atinge scopul, autorul exagerînd detalii tehnice şi pierzînd contactul tocmai cu acel căruia îi era destinat. Aici se pune şi problema dacă articolul trebuie să facă numai critica filmului din punct de vedere estetic sau numai să educe, să fie un sfat pentru cititor. Or, ca simplu fapt, articolul e supus subiectivităţii. Iată de ce, în general, nu sînt de părere că un articol e suficient pentru a duce la o ridicare calitativă adevărată a gustului public. Pentru aşa ceva e necesară o pregătire şi o sensibilitate de ordin personal.
5. — Fără îndoială că da; esenţialul e să vrei să le citesti, iar uneori chiar să ai răbdare. Una din ultimele iniţiative, aceea ce a începe publicarea unor broşuri, dedicate personalităţilor filmului e chiar de foarte bun augur.
Există totuşi o distanţă netă între autor şi cititor, care nu se întîlnesc decît pe hîrtia propriu-zisă. Nu există dezvoltată în suficientă măsură posibilitatea „gustului public" de a reacţiona. Ar fi interesantă crearea unei rubrici în revista **Cinema** — „Dialog cu cititorii" — sau un titlu asemănător, în care — ca răspuns la întrebările sau opiniile diverşilor cinefili — persoane de specialitate să poată face aprecieri.

DAN BACIU
engleză

Geo se trezi cu o senzaţie de vigoare şi seninătate pe care n-o mai încercase de multă vreme. Era ca-n prima zi de după bacalaureat, cînd simţise deodată că viaţa de-abia începe şi că-i pregăteşte o mulţime de lucruri atrăgătoare. Se răsuci în pat ca să dea de veste că s-a trezit şi că aşteaptă tradiţionala „surpriză". Mica, nevastă-sa, gospodină neîntrecută, îi aducea în fiecare dimineaţă, pe o farfurie acoperită cu un şerveţel, o felie de cozonac, o brînzoaică sau nişte cornuleţe cu nuci care se topeau în gură : „Ghici ce-ai azi !... Hai, ronţăie, somnorosule".

În cameră nu era însă nimeni şi nici n-o auzea fredonînd cum avea obiceiul, în timp ce se îmbrăca să plece la institut. În clipa aceea îşi aduse aminte tot ce se petrecuse aseară şi înţelese şi de ce se deşteptase atît de bine dispus. Îi mărturisese, în sfîrşit, în timp ce luau masa, că n-o mai iubeşte, nu se potrivesc şi după părerea lui e cu totul lipsit de sens să mai rămînă împreună. „Sîntem oameni moderni, lucizi, de ce să fim ipocriţi ?" Chiar în timp ce spunea asta se enervase dîndu-şi seama că Mica nu e nici modernă, nici lucidă — era de ajuns să te uiţi la faţa ei care se făcuse deodată de un alb-vînăt dizgraţios. Se simţise, totuşi, mult mai uşurat, chiar vesel, după ce trecuse momentul ăsta dificil şi îl cuprinsese un fel de duioşie pentru ea fiindcă, deşi arăta îngrozită, nu făcuse nici o scenă şi se dusese să se culce în camera cealaltă. El îşi petrecuse restul serii imaginîndu-şi viaţa care îl aştepta. N-o să mai trebuie să asculte părerile Micăi despre colegii cu care ieşeau uneori în oraş (ce-i păsa ei că erau „micburghezi şi vulgari" — el vroia să se destindă, le era recunoscător că-l amuză cu chestii picante — doar nu te duci la local să faci filozofie). N-o să-i mai suporte entuziasmele puerile à propos de cibernetică şi alte subiecte la fel de pasionante. N-o să mai fie chemat la telefon tocmai cînd a-nceput o conversaţie agreabilă cu Cici — noua secretară a şefului care are un căpşor delicios de frivol şi picioare fine depilate ireproşabil, ca să-i răspundă Micăi, umilit de privirea ironică şi discret compătimitoare a fetei dacă e de acord să meargă în seara aceea la cinema — la şapte că la nouă se termină prea tîrziu şi ea trebuie să fie devreme la institut

FELICIA DAN

PRĂJITURA

a doua zi. Cici, era sigur, nu ar fi indispus un bărbat cu asemenea argumente absurde ; ar fi venit mai tîrziu la lucru dimineaţa şi ar fi inventat ceva ca să se scuze, ceva atît de drăguţ şi graţios încît nici chiar şeful, cu toată severitatea lui, n-ar fi fost în stare să se supere şi ar fi trecut totul cu vederea. Perspectiva apropiatei vieţi de holtei era atît de înviorătoare încît simţise nevoia să împărtăşească cuiva buna lui dispoziţie. Dacă Mica ar fi fost mai rezonabilă, ar fi putut să stea de vorbă prieteneşte la un păhărel din formidabilul ei lichior de cacao. Dar ea umbla fără încetare alături — parchetul scîrţîia tot timpul — ca şi cum în felul ăsta ar fi putut schimba ceva.

„Cu firea ei exaltată, n-o să doarmă toată noaptea, o să se întrebe mereu cum a putut trăi cu mine — îşi spusese el — prea-l reciteşte des pe Stendhal. O să trebuie să-i atrag atenţia". Pe urmă îşi amintise că n-o să mai aibă prilejul să-i facă Micăi nici un fel de observaţii — ceea ce era extrem de plăcut şi adormise cu gîndul ăsta odihnitor.

Mica intră în cameră şi se duse, ca de obicei, la şifonier să-şi scoată o rochie dar nu se uită la el, nici măcar în treacăt, faţa ei părea împietrită. Geo simţi cum buna dispoziţie i se risipeşte dintr-o dată.

Desigur că acum, cînd ea arborează aerul ăsta tragic, nu-i mai poate cere prăjitura. Formula consacrată „Michişor, ce ronţăie azi somnoroşii ?" nu prea se potriveşte cu împrejurările. Ea s-ar crispa demonstrativ ca să-l facă să simtă că e crud, că-i răscoleşte durerea amintindu-i de zilele fericite tocmai acum cînd trebuie să se obişnuiască cu ideea despărţirii. Bineînţeles, dacă n-ar fi atît de rigidă şi de egoistă l-ar înţelege şi pe el şi ar primi cu bun simţ întrebarea fără să-i dea nu ştiu ce interpretare. E doar omenesc să ai poftă de mîncare, ce-are a face asta cu problema lor ? E adevărat că s-ar fi putut duce să-şi ia ceva din frigider cum făcea întotdeauna după plecarea ei — el mînca mai tîrziu — dar fără prăjitura tradiţională, ronţăită în pat, ziua asta care a început atît de bine cu sentimentul libertăţii cucerite ar fi ratată. Nici măcar seara la un restaurant de lux, singur sau cu Cici, dacă întîmplător ea n-are alt program pe azi, n-ar mai avea acelaşi farmec. Era o barbarie din partea Micăi să-l lipsească de un lucru cu care se obişnuise de trei ani de zile, să-l silească să-şi înceapă ziua atît de neconfortabil.

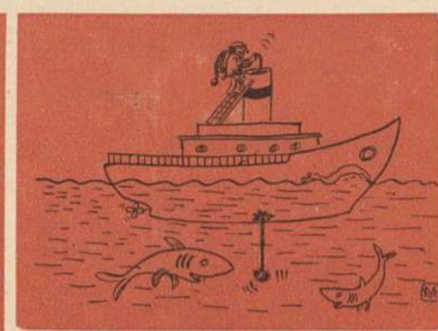
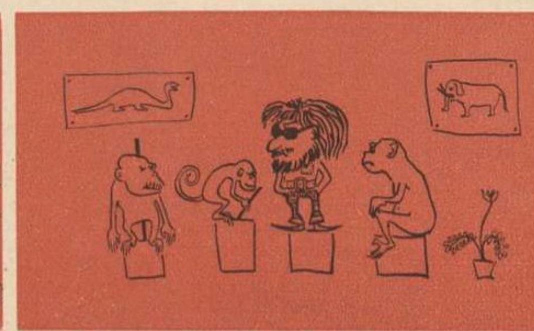
„E în stare să plece aşa" — se gîndi Geo pîndind cu disperare şi cu un fel de ură mişcările nevestei. Mica îşi strîngea lucrurile cu un calm îngheţat, fără să facă nici un gest inutil — să-şi agaţe jacheta, să scape servieta pe jos, ceva omenesc care să dea loc la o glumă, să creeze o atmosferă mai prielnică. „Intenţionat se poartă în felul ăsta. Speculează drama ei, ştie că nu pot să pomenesc de o nenorocită de prăjitură fără să par un monstru, o inimă de piatră. Ce Dumnezeu, n-o mai mişcă nimic ? Poate totuşi..."

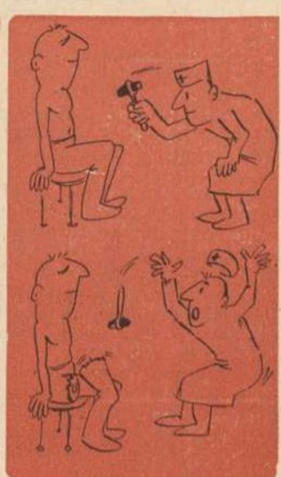
Geo se întinse şi urmărind-o printre genele lăsate, căscă lung, copilăreşte şi răsfăţat — aşa începeau pînă acum dimineţile lor... La asta n-o să poată rezista ea. O să se întoarcă spre el, o să-i zîmbească — s-ar putea chiar s-o prindă bine un surîs puţin trist, prea era fără nuanţă exuberanţa ei — şi o să-i spună (bineînţeles, nu cu fraza dezmierdătoare pe care o folosea de obicei, asta nu mai merge, dar o să găsească ea ceva potrivit pentru situaţia de acum) că-i aduce îndată prăjitura. De ce să nu le rămînă o amintire plăcută din ultima dimineaţă petrecută împreună ?

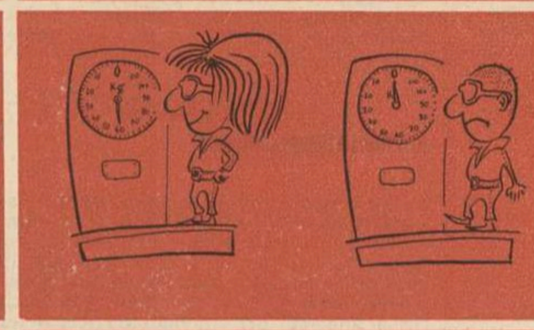
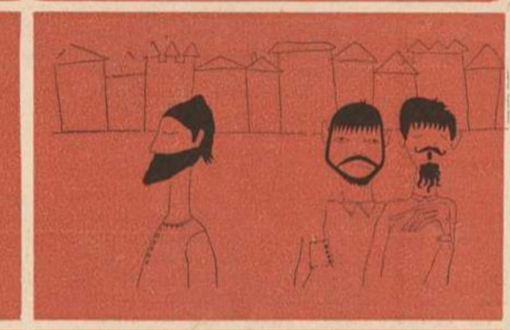
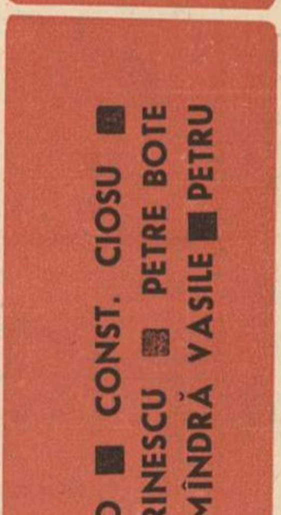
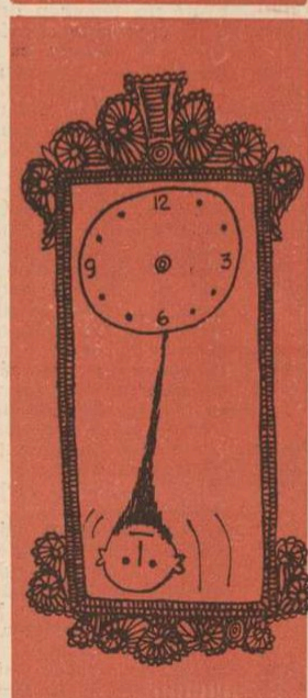
Dar Mica ieşi din cameră fără să se uite la el.

„Trebuia să amîn explicaţia pentru la prînz", îşi spuse cu tristeţe Geo.

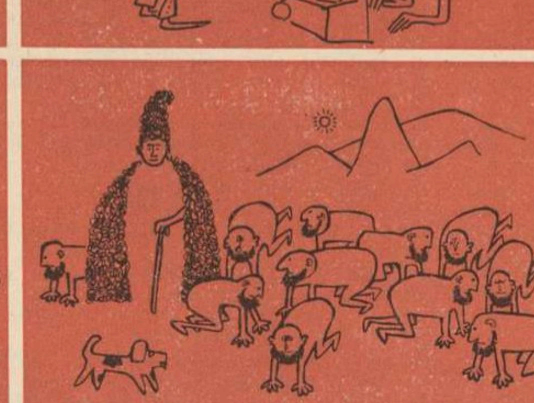
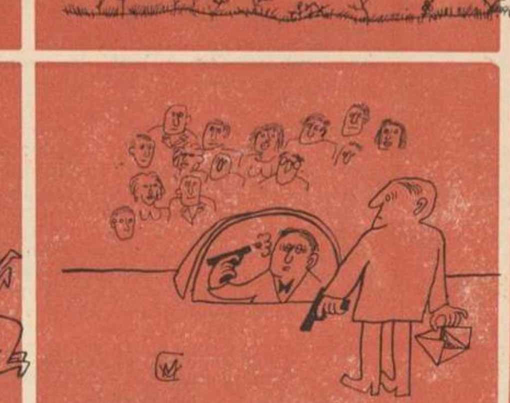
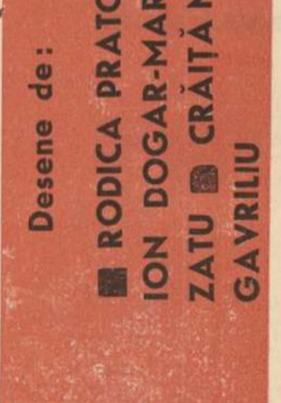
RIDENDO CASTIGAT MORES





Desene de: RODICA PRATO ■ CONST. CIOSU ■ ION DOGAR-MARINESCU ■ PETRE BOTE ■ ZATU ■ CRĂIŢĂ MÎNDRĂ ■ VASILE ■ PETRU GAVRILIU

C. CRISTOBALD

„CAPŞA" literară

CAMIL PETRESCU, CATEGORIC ŞI CLAR.

În 1930 sau 1931, în preajma afirmării şi ca romancier, cu „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război", Camil Petrescu era cunoscut doar ca poet, dramaturg şi... polemist.

În apriga lui luptă cu feluritele numeroase vrăjmăşii literare, îi făceau o devotată gardă cîţiva poeţi mai tineri (Cicerone Theodorescu, Camil Baltazar, Andrei Tudor, Coriolan Şicloveanu...) cărora — din admiraţie pentru scriitor şi cu gazetărească modestie — mă alăturam. Şi într-o zi mă vede Camil Petrescu la „Capşa". Fără vreo introducere, mă întrebă : „Cînd îmi anunţi în gazeta ta romanul?" Gazeta „mea" era „Facla" lui Ion Vinea... „În numărul de mîine". „Şi cum ai scris?" „Am scris aşa : zilele acestea va apărea primul roman... etc. etc. al valorosului nostru scriitor d-l Camil Petrescu" „Ce e aia ? ce e aia ? valorosul scriitor ? De ce eşti reticent şi echivoc ? Fii categoric şi clar !" „Atunci cum să scriu?" „Scrie aşa: marele nostru scriitor, d-l Camil Petrescu ! marele nostru scriitor !..."

...Şi fiindcă aşa era, aşa am scris.

ION BARBU — PROTESTATAR.

Păstrez, de 15 ani, un pitoresc document : copia faimosului „protest" pe care, într-o zi a anului 1951, Ion Barbu l-a scris în „Condica de sugestii şi reclamaţii a cafenelei „Capşa". Iată-l : „17. XI. 1951 — Nu vin la cafenea nici ca să fac afaceri, nici să stau de vorbă. Vin să-mi fac munca mea de matematician care are, din păcate, nevoia de excitantul cafelei. Mă costă bani şi sănătate, dar nevoia e imperioasă. Filtrul care mi se serveşte uneori e o contrafacere. Desigur, apa dulceagă şi neagră care se aduce sub acest nume nu face 200 lei.

Declar că această neregulă, aplicată mie, pentru care cafeneaua este un fel de cabinet de lucru, înseamnă pur şi simplu *sabotagiu.*

Lucrez... la un tratat de matematice (şi în calitatea de scriitor la o traducere din Shakespeare).

Fac vinovaţi pe funcţionarii puţin scrupuloşi, care-mi falsifică filtrul, de întîrzierea muncii mele.

D. Barbilian

(scriitorul Ion Barbu) profesor la Universitatea C. I. Parhon, membru al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.".

Întrucît, de 15 ani, în lumea noastră literară, cuprinsul acestui singular protest circulă oral, şi în diverse variante, am socotit — deţinînd textul exact — că sînt dator să-l fac cunoscut.

prezentare artistică şi grafică: viorel burlacu

Adresa redacţiei: Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poştale şi difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii

Tiparul executat sub comanda nr. 61.859 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ★ prețul 1 leu

noiembrie 1966 ● anul I 11

● PRIMUL PROFESOR DE FILOLOGIE ROMÂNĂ
● PRAGA LUI KAFKA
● MIRAJUL SINGURĂTĂȚII
● TINERI POEȚI DIN S.U.A.

ECCE HOMO :

PICASSO

Excepțională, insolită, prolifică și tulburătoare apariție în secolul dezrobirii rațiunii de prejudecata clasică : Picasso, un clasic el însuși. La 85 de ani, cea mai mare retrospectivă din lume a unui artist în viață, cel mai mare omagiu adus de omenire acestui om și artist, luptător pe baricada picturii, octogenar poet și picaresc la senectute, copil teribil sau iubit adulat al mai tututor capitalelor lumii. Cine este Picasso? Cîndva, demult, la începutul acestui secol, în cafeneaua Rotonde din Paris, apărea alături de Ehrenburg sau de Modigliani, și chelnerii îl salutau respectuos zicînd: „bună ziua, domnule Pablo". Poate că îl salută și azi la fel alți oficianți de ospățuri căci, ciudat, în pofida colosalei sale aventuri artistice Picasso rămîne într-un fel spaniolul Pablo, vagabondul rătăcitor al străzilor încărcate de misterioase lanterne magice, același copil teribil. Picasso, un mit!

Dacă omenirea și-a dorit vreodată o oglindă fidelă, încarnarea propriei sale voluptăți sau a propriilor sale incertitudini, dacă omenirea și-a dorit vreodată să se deghizeze în om sau arta a vrut să personifice o viață legendară, atunci toate acestea se numesc într-un singur cuvînt : Picasso. Și dacă ar fi trăit acum Leonardo, ar fi exclamat poate puțin speriat de protuberanțele orgiace ale maestrului: Ecce Homo !

AL. PIRU

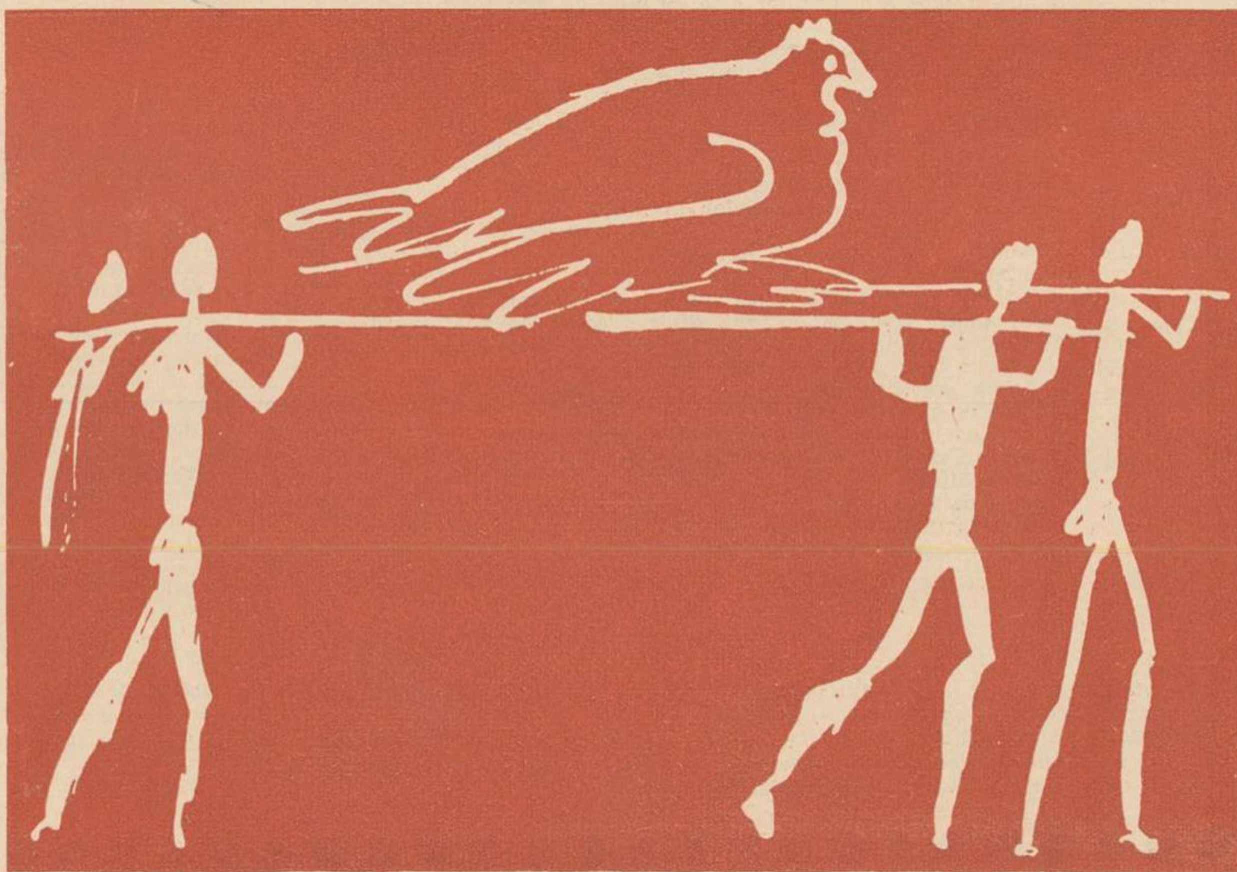
semper sint in flore

Frumosul imn GAUDEAMUS IGITUR datînd, zice-se din secolul al XVIII-lea, cu text și muzică de un autor necunoscut, familiar unui dans popular din regiunea Tirolului zis laendler", Gaudeamus igitur. Titlul mai vechi al cîntecului în trei timpi, în mi bemol, De brevitate vitae, a fost părăsit, deoarece nu corespundea exact temei, un carpe diem horațian și un comentariu pesimist asupra scurtimii vieții. Cîntecul se compune din șapte cuplete. În primul ni se atrage atenția să ne bucurăm de viață cît timp sîntem tineri, căci după plictisitoarea bătrînețe ne așteaptă țărîna (humus). Unde sînt cei care au fost înaintea noastră? se întreabă al doilea cuplet (cu o apostrofă celebră în lirica pe tema sorții labile, a vanității lumii). Viața e scurtă, moartea nu cruță pe nimeni, răspunde cupletul al treilea. Dar așa e omenește și nu trebuie să ne întristăm, dimpotrivă, vivat universitatea, profesorii și studenții „semper sint in flore", să fie mereu în floare, voioși. O urare merită desigur frumoasele și mlădioasele fete (virgines, faciles, formosae), și tinerele, amabilele, bunele și harnicile femei (mulieres, tenerae, amabiles, bonae, laboriosae). Dar fericirea nu-i posibilă decît într-un stat bine condus și o cetate în care instituțiile sînt cu grijă întreținute, deci cel de al șaselea cuplet (care nu-i, cum se crede, nou) este dedicat forurilor conducătoare (Vivat et res publica et qui illam regit, vivat nostra civitas, maecenatum caritas, quae nos hic protegit). Prin urmare: Piară tristețea, piară cei ce urăsc pe studenți, la naiba cu cei care-i iau în rîs (Pereat tristitia, pereat osores, pereat diabolus, quivis antiburschius atque irrisores) sună ultimul cuplet, făcînd referință la o vreme cînd studentul (Bursch) era mai puțin iubit și onorat ca în prezent.

Gaudeamus igitur datează din secolul al XVIII-lea, dar a fost compus în spiritul vechilor cîntece studențești zise și goliardice, medievale (Carmina burana, Varia doctorum piorumque virorum de corrupto ecclesiae statu poemata), îndreptate de obicei împotriva ostilităților cu care clerul universitar întîmpina pe studenți, socotiți subversivi, „de familia Goliae" (din familia unui anume Golias, nume legendar, dedus de unii din latinescul gula, gîtlej, prin extensiune mîncău, de alții din Goliat, uriașul biblic, simbol al răzvrătirii și al dezordinii). Poezia goliardică (pe care Burckhardt o socotește de origine italiană) a făcut carieră în vremea romantismului mai ales în Germania, unde cîntecele studențești încep să fie culese în așa-numitele Kommersbücher, cărți de colportaje (Neues deutsches allgemeines Kommersund Liederbuch). Cele publicate pînă în preajma anului 1848, de tendință națională, patriotică, sfîrșiră prin a fi considerate „un pericol de stat". Eminescu, la noi, a compus prin 1878—1879 un excelent cîntec goliardic, Umbra lui Istrate Dabija — voievod.

Gaudeamus Igitur ! cîntă studenții și înțeleg motivele bucuriei lor de astăzi. Într-adevăr, școala, universitatea îndeosebi, a încetat de mult să mai fie o epocă de suferință și de griji în viața tinerilor dornici să urce treptele cunoașterii. Căci, ca orice act de creație, învățătura implică bucuria, sentimentul tonic al împlinirii, al perfecționării însușirilor naturale. Omul este făcut să muncească și numai indolentul poate să cadă pradă tristeții. Vă aduceți aminte de explicarea emoției în psihologia lui James: sîntem triști pentru că plîngem și nu plîngem fiindcă sîntem triști; ne este frică pentru că tremurăm și nu tremurăm pentru că ne-am înspăimîntat. Emoțiile nu sînt decît refluxul în conștiință al unor stări organice, produse de stimuli externi. Studentul care-și frînge mîinile la examen nu-și scade emoția, dimpotrivă, și-o sporește. Luînd o mină tragică începi să fii realmente tragic.

Dar tipul studentului tragic, netuns și nepieptănat, prevăzut cu barbă fioroasă, „sauvage", disprețuitor de igienă, pe jumătate fachir, e din ce în ce mai rar. Se pot face versuri și în afara boemei, poți deveni pictor și fără a vinde cartela de masă. Talentul lui Minulescu nu stătea în fular, nici talentul lui Pallady în pălărie și nu înveți pianul la magnetofon, nici la tonomat. Adevărata, autentica bucurie a cunoașterii n-o dă muzica ușoară.



ANA BLANDIANA

„pururi tînăr, înfășurat în manta-mi..."

Istoria are implacabilul obicei de a nu acorda circumstanțe atenuante. Fiecare are soarta sa, rația sa de noroc, de talent, de timp. Mai ales de timp.

Unii au dispărut în accidente, alții în lupte, alții pe patul de spital, alții în camera de ospiciu, alții s-au suprimat singuri.

De fiecare dată, într-un fel sau altul, s-a întîmplat ceva care le-a interzis existența, între ei și viață a intervenit un contratimp, au fost — după expresia lui Camil — „cenzurați prin moarte". Greșiseră ceva împotriva inviolabilelor legi ale banalității și viața a intervenit prompt, cenzurîndu-i. Există în ei un hiat între patima de a trăi și intransigența fanatică. Totul ducea în cele din urmă la recunoașterea incapacității de a exista. Dacă aceasta e înălțime sau infirmitate, nu știu. Extremele se ating nebănuit de des. În vorbirea populară **năzdrăvan** provine, se pare, din **nezdravăn.**

Ideea unei nedreptăți intervine des și abia poate fi alungată. Dar nimeni nu poate fi făcut răspunzător. Fiecare poartă în sine ghemul supraviețuirii sau al renunțării. Eminescu nu a fost ucis de o boală, a renunțat din dispreț. Boantă, istoria literară nu face decît să omologheze cu indiferență rezultatele, să așeze barba albă a lui Tagore lîngă obrazul de copil al lui Rimbaud. E o nedreptate ?

Poeții — scrie Blaga — „Prin sunet și cuvînt s-ar despărți, se-ntrec
Își sînt asemenea prin ceea ce nu spun".

Poezia nerostită încă este singura mare și adevărată. În spatele fiecărui vers spus, farmecă ceea ce n-a putut fi rostit. Prin fiecare vers scris, poetul își compromite poezia ascunsă, perfecțiunea bănuită în el. Poetul, marele poet, n-ar trebui să spună nici un vers. Cei morți tineri se apropie în mai mare măsură de acest ideal absurd. Peste creștetele lor ninge inefabilul pur. Despărțiți prin epoci istorice, prin spații geografice, limbi, religii, temperamente, ei sînt uniți prin ceea ce n-au vrut sau n-au reușit să fie. Nebunia lui Hölderlin, plecarea lui Rimbaud, moartea lui Trakl sînt sfîrșituri asemănătoare prin protest. Ei sînt un popor bizar, o categorie umană specială, o stranie generație care refuză superb să împlinească vîrsta maturității.

„Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi..."

Seriile umane, cu poeții lor, se nasc, trăiesc și dispar, dar fiecare atinge o dată vîrsta morților tineri, fiecare la un moment dat este coleg de generație cu ei. Rar, în eternitate, poporul lor, din cînd în cînd, se mai mărește cu unul.

Mă aplec acum, cu emoția aceleiași vîrste, asupra acestor colegi ai noștri de generație, scriind despre ei într-o rubrică pe care aș fi vrut s-o numesc „morții tineri".

● CONTINUARE ÎN PAGINA 163 ●

ROMUL MUNTEANU

◆ thornton wilder și TEATRUL PLANETAR

Cunoscut la început mai ales prin romanele sale **(Cabala, Podul de la San Louis Reys** și **Femeia din Andras)**, scriitorul american Thornton Wilder se realizează pe planurile majore ale artei în domeniul teatrului, care i-a asigurat de multă vreme o notorietate universală.

Spre deosebire de Faulkner sau Hemingway, Thornton Wilder este tipul scriitorului erudit, adînc cunoscător al unor tendințe inovatoare în istoria teatrului european.

Stilul experimental cu care Pirandello inaugurează o anumită direcție a teatrului contemporan, stîrnind entuziasmul unui regizor de talia lui Max Reinhardt sau al unor scriitori din școala teatrului epic ca B. Brecht. Max Frisch și Fr. Dürrenmatt, a constituit și pentru dramaturgul american un fertil punct de plecare. Mimarea spectacolului ca improvizație și construcția unei opere ca repetiție, în care spectatorului nu-i mai sînt ascunse nici un fel de artificii de scenă, constituie primele elemente caracteristice ale teatrului antiiluzionist, pirandellian, care au găsit o largă audiență din partea publicului. Un alt aspect semnificativ îl constituie **„eul epic"** al operei de teatru, comentatorul care îi avertizează pe spectatori asupra sensului operei, fiind acela care întrerupe aluzia și marchează fluxul evenimentelor ca spectacol. Cunoscător al acestor tendințe inovatoare, Thornton Wilder își propune să realizeze prin opera sa dramatică **„teatrul total"**, reușind să dea o cuprinzătoare viziune asupra universului. Imaginile simultane asupra unor fapte foarte diverse, ca și traiectoria atît de diferită a destinului unor ființe care traversează mai multe epoci, l-au dus pe dramaturgul american la călcarea deliberată a celor mai elementare legi ale unității de timp și spațiu, expuse de doctrina teatrului aristotelic.

Această nouă viziune scenică asupra timpului și spațiului este dictată la Thornton Wilder de năzuința realizării **„teatrului planetar".** Ca și în cazul lui Paul Claudel, Max Frisch sau Jacques Copeau, ideea **teatrului planetar** rezultă din însuși specificul epocii noastre. Scriitorul american încearcă astfel să pună în lumină anumite **conștiințe planetare,** care s-au cristalizat în epoca noastră, cînd între ființa umană și întregul univers s-a creat o nouă relație, pe

● CONTINUARE ÎN PAGINA 168 ●



CU
Geo Dumitrescu

GH. LUPAȘCU : **Intrarea dvs. în literatură are aspectul unui dublu debut. Volumul „Aritmetică" — publicat sub pseudonimul Felix Anadam a fost tipărit mai mult pentru uzul personal. După cîțiva ani. „Aritmetica" a fost încorporat, în volumul „Libertatea de a trage cu pușca". Am vrea să ne evocați atmosfera literară din anii dublului dv. debut.**

— Nu mă simt încă destul de ispitit să mă uit înapoi (fie chiar „cu mînie") ; încă mai cred că e mai interesant ceea ce se vede sau se bănuiește în față (honny soit qui mal y pense !). De altfel, nici măcar n-am ajuns la vîrsta „memoriilor" — și cred că nu voi ajunge niciodată, — trebuie să înveți, **să știi** să îmbătrînești, e o adevărată tehnică sau artă, ori poate chiar o vocație, de care mă simt foarte străin, în ciuda amenințărilor obiective ale timpului. (Rămînem tineri, însă, riscînd să rămînem într-un fel și neînțelepți — dar această înțelepciune practică, rentabilă, de acomodare filistină costă prea mult. Unii nu pot, nu știu și nu vor să plătească acest preț. În perspectiva comună a lucrurilor, aceștia sînt „nebuni" sau „poeți", ori și una și alta, ființe incomode oricum, greu de suportat, dar slavă Domnului, ușor de potolit într-un fel sau altul). Mă gîndesc cu groază la clipa, inevitabilă, pare-se, în logica vîrstelor, cînd nu voi mai putea pricepe ori accepta, afectiv pînă la solidar, manifestările, creația, tendințele tinerilor confrați, irezistibilul lor avangardism turbulent, iconoclast, justițiar, dar prin toate astea, fecund, necesar, pe care organismul sănătos al societății îl produce neîncetat, firesc, pentru a se apăra de mucegai și scleroză, pentru a-și primeni și înviora celulele, circulația vitală, pentru a înlătura flora parazitară. Acest fenomen ineluctabil, care acționează periodic ca o mătură și ca o sită, sperie atît de mult, uneori pînă la urlet și „dumnezei de mamă", pe cetățeanul Ceafă și pe tov. Gușă, pe domnișoara Cucu și pe bietul Popescu-Temenea, pe „venerabilul" excedat care strigă neîncetat istoriei „ai puțintică răbdare !..." În ce mă privește, zic, cu o binecunoscută, amabilă formulă de refuz : „deocamdată nu !" (deocamdată ? — cît de deocamdată ?...) și, împreună cu tinerii mei amici, privesc — cum spuneam — înainte și împrejur și, mergînd pe stradă, mă simt mereu tentat, ca în adolescență, să „șutez" cu sete în cîte o cutie goală, întîlnită în drum, de țigări sau de conserve (mai ales de conserve ! — tinichelele lovite sună atît de plăcut !...), în cîte o piatră sau un ciob, ori chiar în cîte un ardei gras (atît de gras, uneori !), un dop, ori un cartof rătăcit etc. — paradoxale apariții eteroclite care constituie partea cea mai vizibilă a gunoiului străzii...

GH. LUPAȘCU : **Și, totuși, după acest omagiu-pledoarie pentru „tinerețe fără bătrînețe", cîteva amintiri din tinerețea biografică, „cu acte în regulă...".**

— Ah, biografii !, vai, scurtele biografii și autobiografii !... Nu cred că e momentul unei asemenea evocări — destul de largi și amănunțite ca să răspundă interesului dvs. documentar pentru o perioadă într-adevăr destul de puțin cunoscută și discutată, deși relativ apropiată în timp. Voi încerca, poate, altădată o asemenea reconstituire. Deocamdată, pe scurt, cîteva date personale. Cea dintîi poezie, într-o revistă de circulație publică, mi-a apărut în primul an al studenției (1939—1940) în **„Cadran"**, într-unul din ultimele numere, înainte de suprimarea lui de către cenzură. În 1941 (10 martie), împreună cu un grup de colegi, am scos revista **„Albatros"**, suprimată și ea de cenzură la al 7-lea număr. În octombrie același an, apare (într-un tiraj de 300 de exemplare) placheta **„Aritmetică"**, semnată Felix Anadam, caet juvenil de tatonări lirice. Tot în această perioadă, încercăm să scoatem un caiet de poezie, **„Sîrmă ghimpată"** (cuprinzînd versuri de Felix Anadam, Ben. Corlaciu, Sergiu Filerot, Marin Preda, Iulian Petrescu etc.). Manuscrisul ni se restituie cu ștampila **„cenzurat — nu se poate imprima".** La 1 noiembrie 1942, scoatem primul număr, seria II-a, al revistei **„Gîndul nostru".** Urmează imediat un comunicat special al cenzurii prin care revista e suprimată. În toamna-iarna lui 1943 fusese anunțată la editura „Prometeu" apariția volumului **„Pelagră"** ; interzis și el de cenzură, nu va apărea decît după eliberare, sub titlul **„Libertatea de a trage cu pușca"**

● CONTINUARE ÎN PAGINA 166 ●

„Poate că mintea e ceva divin și prin urmare netulburată de impresii din afară."
Aristotel

Îmi vine peste măsură de greu să-ți explic de ce mă sperie prea multă singurătate. Sînt multe motive și întîi poate pentru că sînt prea tînăr. Am venit aici să pregătesc un examen și-am dat peste lilieci în floare și sus pe vîrful muntelui încă pîrtie de zăpadă. Lume puțină. Sînt pentru întîia oară aici.
M-am instalat într-o odăiță la mansardă și seara te-am cunoscut. Tu ești aproape toată vremea aici de ani de zile și ce-aș putea să-ți spun despre casa ta ? Poate pentru prima oară îmi pun problema necesității retragerii absolute și simt o plăcere nemaicunoscută gîndindu-mă „cu o dușmănie plină de dor" la noul ce mi s-ar deschide. Apoi tu ești primul om ce-l cunosc ca produs al acestei retrageri, și atîta liniște și înțelegere iradiază toată făptura ta. Ai 36 de ani, dar pari mult mai tînăr. Cît de altfel se vede lumea de aici — agitația orașului și nespus de multul timp pierdut din copilărie, ce iar pentru prima oară îl regret cu adevărat. Orice mi-ai spune acum aici, aș fi gata să pricep și să te urmez — dacă vrei, și te pricepi, să facem matematică, geometria lui Euclid. Sînt convins că aș pătrunde toate demonstrațiile. Bach-ul de aseară îl pot distinge de-acum pentru totdeauna, iar Wozzeck al lui Alban Berg mi-a arătat ceea ce bănuiam sfios — construcția spiritualității germane înainte de toate pe morală. Am parcurs studiul ce mi l-ai dat aseară despre muzică în estetica lui Hegel și rețin ideea nouă pentru mine ce-o susții, că sunetele sînt singurele excitații din afară care pot trezi marea subiectivitate.
Nu știu în ce măsură nu pare copilăroasă întrebarea ce ți-o pun : cum reziști tu singur între patru pereți ? Citindu-l pe Schopenhauer, de pildă, sau ascultînd suferințele lui Wagner, să nu te contopești cu ei, să te distanțezi, să-ți păstrezi și o oarecare neutralitate care mîine îți permite să asculți raiurile lui Mozart sau pasiunile lui Dostoievski.
Această detașare e inexplicabilă, pentru mine, pentru că tu ești deasupra gropii de fapt în singurătate și totuși nu mori. Ai curajul să stai gol pe flăcările iadului și să te întorci nevătămat. Astea poate vin cu timpul (și la ora asta, cînd transcriu, mi se pare aproape ridicolă toată povestea și de n-ar fi cît de cît adevăr în ea aș lăsa-o baltă).
Apoi sînt alte motive pentru care eu amîn însingurarea. Tu cunoști muzica mai îndeaproape — descusută și la ea acasă — și poți locui cu ea în familie cît de mult. De asemenea, ai atîtea cărți strînse prin ani cu care te-ai familiarizat. Prin urmare nu știu dacă ești într-adevăr singur în singurătate. Îți cunoști cred și limitele (și să știi că toată această scrisoare nu-i decît un fel de apărare). La vîrsta ta nici nu-ți mai poți aștepta surprize prea în dezacord. Ai înțeles necesitatea de a fi într-un fel și nu altfel.
Ești unul dintre intelectualii mai noi ce profesează scrisul legat de artă pe care îl cunosc ajuns la un echilibru. Poate în ce mă privește n-o să ajung la liniștea ta vreodată, deși o caut, pe-o altă cale însă și se pare nu fără folos. Cred însă că-mi voi oferi surprize încă multă vreme. Cu mine lucrurile stau altfel. Știu foarte puține lucruri despre poezie ca să pot trăi cum trăiești tu cu muzica.
Pentru mine ce au făcut alții nu e de-ajuns. Nu mă pot hrăni cu

JURNAL DE POET

ION ALEXANDRU

Mirajul singurătății

fructele altora. Trup șieși nu-mi sînt. Trebuie să vorbesc eu pentru a-mi potoli stîngăcia. Or, ca să rodesc, nu-mi cunosc rădăcinile. Nu pot discerne în ruptul capului nuanțele. La expoziția de mașini germane am văzut o mașină care alegea boabele de linte după nuanțe. Un astfel de ochi îmi lipsește încă. Apoi, eu, ca să produc, trebuie să-mi hrănesc ogorul, și încă nu am destulă substanță interioară eliberată de mine însumi în slujba mea ca să pot locui în singurătate. Singurătatea este întîlnire cu moartea și acceptarea să faci casă cu ea. Nu o defaim, dar trebuie să constat că nu am putere. Pentru mine oamenii sînt încă un miracol. Fața bărbatului nebărbierit, așteptîndu-și rîndul în oglinda frizeriei, cu ochii pieriți în gol, văzut prin geamul străzii prăfuit poate trezi în mine un întreg trecut al meu grandios, cu serile altor orașe prin care am locuit. Și asta e foarte important — să-ți mai aduci aminte de ceva străin din ce în ce, ca de o fostă viață viitoare. Apoi atmosfera din holurile cinematografelor cînd plouă dintr-o dată și oamenii se adună cu femeile lor în liniște și stau nemișcați, iar înăuntru rulează un film cu pocnete și vorbe străine și muzica hîrbuită din alte timpuri. Apoi fața lacului la miezul nopții și roua pe băncile din parc. Dar spitalele cu intrarea de două ori pe săptămînă ; mă duc și stau la poartă să-i văd pe cei sănătoși cum, ajunși veseli și hotărîți, dintr-o odată, la poartă, primesc fără voia lor, un aer de înmormîntare, pașii se înăbușă, vorbele se răresc. Încă nu mă pot lipsi de așa ceva.
E prima oară cînd stau față în față cu toate acestea. Sînt atît de departe de mulțumirea de sine !
Cu cît vom cunoaște mai multe, vom crea mai mult.
Nu vreau să spun că tu te-ai oprit, dar la tine cunoașterea înaintează pe alte căi.
Încă o dată ca-n fața pustiului, pe tine muzica te hrănește, pe mine arta mă înfometează. Ce va ieși din treaba asta, dumnezeu știe. Atît și astfel înțeleg deocamdată.

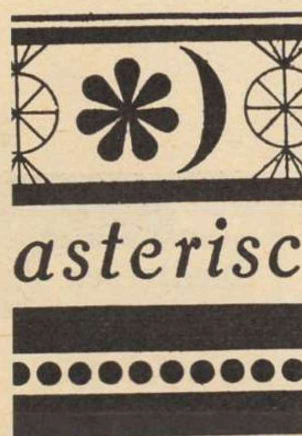
20 iunie 1965

★

„Pasiunile înjosesc, pasiunea înalță".
Eminescu

Ți-am citit și recitit versurile și scrisorile și te cunosc îndeajuns ca să pot spune cîte ceva despre tine.
Ai o neliniște cu siguranță la ora de față, dar cred că ai învățat-o din cărți cu vremea și-acum te afli într-un impas dus de val fără să-ți dai seama ; e premediată și cu efect nesigur.
Eu am socotit și socot poezia ca manifestare a eului foarte firească. Omul asociat cu opera îți dă imaginea unei realități posibile cît de cît convingătoare. Este acel sacru cavou de nimic în care se adună prin străduință acel dram de credință ce înalță fumul jertfei — îi dă o finalitate.
Fiecare va descoperi pe altă cale această neștiință miraculoasă ce străjuie orice efort în cunoașterea pe calea artei. Cît știm despre Van Gogh ori Michel Angelo ori Ifigenia, să zicem, plus ce ne-a rămas scris creează impresia naturii însăși luînd-o razna de la condiția sa amorfă spre autoreprezentare. Ce sînt acei copaci zvîrliți pe pînză ori stîncile cioplite, ori fuga de sub jungherul lui Agamemnon decît niște eforturi disperate de-a scăpa încă o dată de moarte ?
Viața e foarte legată de ceea ce faci, pentru că ea face de fapt totul din ceea ce știm. Nu există detașări sau nu le pot concepe încă. Tu știi toate mașinațiile legate de un fenomen poetic. Ani în șir am crezut că ești un mare artist, te pricepi să faci zob un tînăr debutant prin tot felul de pasiuni verbale în dosul cărora e vid și-n care tu nu credeai niciodată. Măcar de-ai fi ajuns să crezi în ceea ce propovăduiai cu evidente aptitudini. Poate că și asta e ceva, să vorbești și să nu crezi în ceea ce spui. Credința presupune obișnuință cu singurătatea, suferința — intimitatea marilor idei. Or, tu n-ai profesat nimic din toate astea. Sau mai precis cîte puțin din toate. Nu e vina ta, asta-i o specie de oameni foarte răspîndită. N-ai de unde să ceri mai mult, n-ai moștenit nimic — o voință măcar sau o spaimă, ori măcar debilitate. Teoriile, cînd sînt adevărate, vin dintr-o practică, nu sînt calambururi de tipul : „Poezia e hazardul sublimat, filozofia — sublimul hazardat". O aiureală. Ce poți ști tu despre arta modernă decît nume, titluri, modalități tehnice, paradoxuri și eventual cîte-un citat greșit ales ? Tendințe tot teoretice și iar nume și perioade. Eseurile tale sînt foarte ridicole pentru că vorbesc de pe un ton foarte ridicat — se presupune amănuntul, microbul necesar și esențialul în orice boală adevărată. Tu trasezi generalități ca-n eseul despre Hamlet în care spui că duhul se arată de trei ori pentru că Petru de trei ori l-a trădat pe Isus.
Asta-i o apropiere nejustificată. Trebuia să mergi mai departe la vîrsta și priceperea ta. La tine totul se rezolvă, nu ai îndoieli — semnul cel mai sigur al neparticipării cu adevărat pe cursul natural al cugetării care întîmpină inevitabil obstacole. La tine totul e cu un fel de tendință care depășește în rău, sărăcind și abătîndu-te mereu de la ceea ce ți-ai propus să demonstrezi. E mereu un fel de formă fără fond. Ar fi grozav să recunoști că ești neputincios și gemi de neștiință — ai fi la un pas de artă. Dar habar n-ai ce-i neputința — ești într-o îngîmfare continuă și fără rost. Ai și laturi bune și de te-ai strînge la casa lor poate ai reuși să te salvezi. Bunăoară cînd te plimbi singur pe străzi, pierdut, faci o treabă onorabilă, sau cînd te duci la concert și după aceea nu spui nimănui că ai fost și ce-ai ascultat. Odată te-am văzut cu flori în brațe, în doliu. Murise Lucian Blaga și stăteai sub salcîmul din fața aulei Universității cînd a ieșit Agîrbiceanu plîngînd. Mi-e imposibil să te duc mai departe. Să ne iubim unii pe alții din depărtare cît se mai poate. Urăsc rațiunea ce-mi împînzește capul și mă înstrăinează de prietenii și iluzii, treptat pentru totdeauna.

21 iunie 1965



„RECITALUL DE POEZIE" DIN „JURNALUL DE ACTUALITĂȚI Nr. 45"

Ne-am bucurat că „Jurnalul de actualități" produs de Studioul „Al. Sahia" a luat hotărîrea să dedice literaturii un fel de rubrică. Nedumerirea ne-a fost provocată însă de faptul că dezbaterea s-a redus la lectura cîtorva fragmente de poezii de către cunoscuții critici literari Mircea Crișan și Horia Căciulescu, oprindu-ne plăcerile estetice la jumătate. Din cauza aceasta nu am înțeles care era tipul de literatură respins, nici care era cel propus în schimb. Personajul literar ridiculizat era poetul „Horia Ermeticul". Să fi fost o argumentație împotriva ermetismului, curent literar stimabil, care ne-a dat un mare poet național, pe Ion Barbu ? Să fi fost o respingere a epigonilor lui ? Dar un mare poet va avea întotdeauna epigoni, și pentru depistarea lor nu e nevoie să se utilizeze cinematografia. Cei doi cunoscuți interpreți ai textelor lui Avian și compania au părăsit deci domeniul aprozarelor și a transportului în comun năvălind zgomotos în lumea poeziei. Cuplul amintit are adesea un haz nebun cînd vorbește de soțiile pisăloage și soții care merg la meci și, recunoaștem, aceasta este trista situație. Există soții pisăloage și soți care merg la meci
L-am văzut pe Mircea Crișan și uneori pe Căciulescu, smulgînd aplauze care se datorau talentului lor dramatic de a interpreta o ușă care scîrțîie.
Și acum iată-i costumați în critici literari. Ce metodă folosesc ? Aceeași.
Strîmbături și modulări zoologice ale vocii, cu care orice sonet shakespearean ar provoca hohote de rîs. Profesia de critic are însă alte unelte: loialitatea față de text, exigența, selectarea reprezentativă și mai ales bunacredință. Ar trebui să ne imaginăm cum sună poezia „Ce e amorul ?", folosind vocea și gesturile lui Mircea Crișan din jurnalul amintit. Cine n-ar rîde și cine și-ar mai aminti că e vorba de marele Eminescu ?
De altfel niciuna dintre poezii (citate neintegral, ceea ce scade posibilitatea publicului de a fi obiectiv și îl induce în eroare de dragul unor poante ieftine) nu erau de factură ermetică. Unele încercau să folosească simboluri inedite, în altele exista o pură beție de cuvinte, altele în fine nu aveau valoare literară, dar niciuna nu avea acea strictețe lingvistică, acea disciplină erudită și inițiatică a marelui Barbu. După amestecătura exemplelor, a autorilor, a caracteristicilor, calificativele aplicate de „critici" încurcau lucrurile și mai mult. Astfel, M. Crișan dădea uneia dintre poezii calificativul de „neorealistă", folosind pentru prima oară termenul în literatură (sperăm că și pentru ultima) și dovedind o erudiție elevată, la care a contribuit desigur și redactorul respectiv al cărui nume a fost cu modestie trecut cu vederea. Se poate ca scopul „recitalului" să fie lupta împotriva nonvalorii și a prostului gust. De acord. Dar, vai, pe mîna cui a încăput temuta armă a criticii literare ! Căci, după cum a văzut toată lumea, nu i-a fost ușor nici lui Mircea Crișan să critice versurile unor poeți ciupindu-l tot timpul de ciolane pe Horia Căciulescu, ca să rîdă, și făcînd din cînd în cînd ca... rata.

DOINA MANTU

POSTRESTANT

POSTRESTANT

POSTRESTANT

POEZIE

Pavel Marcel — Iași : Regretăm că nu ne stă în putință să fim la fel de amabili cu versurile trimise pe cît de generos în aprecieri făcute la adresa revistei a fost domnia sa. Evident, ni se cere cel mai greu lucru cu putință, să ne pronunțăm monosilabic : *Da* sau *Nu*. Nu, nu vom putea face așa. S-ar putea — am dori-o — să greșim îngăduindu-ne sumbre pronosticuri dar am greși la fel de grav dacă am căuta să întrezărim cu orice preț, la capătul versurilor, poetul. Prea multe locuri comune, prea multe exprimări hilar-aforistice de felul : „Este de-ajuns să se / Schimbe în noi ceea ce / Numim sentimente, / Ca apoi să se constate / Că sîntem alții / În fiecare anotimp / Oamenii au în interiorul lor o pată"...
Grandilocvența, colectarea cu precădere a expresiilor „complicate", „neobișnuite" și neîncărcate cu fluidul emoției (ca să-l parafrazăm) fac de negăsit drumul spre tipar al acestor inconsistente producții.
A. Nistor — București : Studentul chimist se extaziază în fața frumuseții Ceahlăului în versuri duioase care nu ies însă nici o clipă din banalitate : „Muzeu în aer liber, aureolat de nori / Natura deschis-a pentru-ai ei admiratori. / Din calcare, minuni de neînchipuit / Ape, vîntul și cu timpu-au dăltuit.
Poezia — glossă de altfel — se continuă așa pînă la semnătură.
Constantin Ispasiu : Sinceritatea dezarmată : „Zadarnic vină îți găsesc / Și-ncerc ca să te uit / Parcă mai mult te îndrăgesc / Oricît m-ai chinuit." /
Metafore de felul :
„Iubirea noastră-a fost un vis"
Aforisme :
„Frumusețea-i trecătoare / Timpul e neiertător !"...
Regretăm, dar nu numai timpul...
Gh. Popescu — Malul cu Flori : Învățător în satul muscelean de incredibilă frumusețe, corespondentul nostru nu e ispitit să-și exercite impulsul liric în pastel, ci preferă o poezie cu implicații pretins filozofice, în care afirmațiile sînt, pe cît de inatacabile, pe atît de neinteresante. Schițe de atelier, trădînd intențiile autorului lor, versurile acestea trebuiau să rămînă între hîrtiile celui ce le-a compus. E de neînțeles graba de a trimite unei redacții literare simple, naive încercări ca acelea produse de învățătorul muscelean. E nevoie adesea (aș zice, totdeauna) de ani și ani de îndîrjită bătălie cu tine însuți, cu zeci de caiete înnegrite, cu sute de file rupte, pentru a ajunge la stadiul în care să-ți permiți să-ți imaginezi litera scrisă prinzînd contur de plumb. Observația — care nu se referă exclusiv la Gh. Popescu, evident — nu ține să-i îndepărteze pe colaboratori de redacție, ci e doar o invitație la o muncă prealabilă celei de caligraf, constînd în transcrierea din caiete a unor versuri scrise în grabă și expediate revistei cu dorința exprimată nemijlocit de a fi grabnic tipărite. Mulți dintre cei ce ne scriu ne atrag atenția că în presă apar multe versuri proaste, față de care paginile scrise de ei pot fi socotite adevărate capodopere. Așa e. Astfel de versuri apar uneori — de ce n-am recunoaște-o ? — și în „Amfiteatru". Redactorii-scriitori ai revistei — asta ca să vorbim numai despre noi — comit și pagini slabe, dar, ne întrebăm, este acesta un etalon, momentul de impas ori de neinspirare al condeiurilor așa-zis consacrate ?. De ce să luăm ca punct de reper ori ca termen de comparație ceea ce e nereușit și nu ne-am referi, atunci cînd citim versuri proaste și credem că în contextul astfel creat putem îndrăzni să ne plasăm și noi propriile stîngăcii, la poeziile mari, poeziile bune, care se tipăresc ? Revenind la Gh. Popescu, trebuie să-i spunem că nu i-ar strica o „infuzie" de lirică modernă. Așa cum se prezintă lucrările sale de acum, nu par decît simple exerciții de versificație în maniera, să zicem, a lui Vlahuță. Și atît.
Sergent Cozma Gh. — U.M. 01512 „C" — Sibiu : Profesează o poezie fluentă, cu dese referiri la motive mitologice și îmbinate de un sentimentalism cert, amintind romanțe de început de veac. Totuși, trebuie să-i recunoaștem preocuparea de a transfigura idei majore, dorința de a-și tălmăci sensul unor fenomene de viață. Arid în poezia aforistică, sergentul-poet devine exclusiv concret în lirica de inspirație erotică, domnia sa ținînd să comunice, cu titlu de noutate strict intime ale unui autor pe care-l dorim fericit. Transcriem, ca pe o promisiune, „Schiță de portret antic" :
„Căzuse în brațele mării statuia, / obosită de timpul uscatului, / și de atunci oamenii / au început a vorbi de sirene. / Dar nimeni nu și-a mai reamintit / de dăltuitor. / El a rămas în timp / și doar pămîntul i-a vindecat / cu înțelegere / brațul adunat de sub scut". /

GHEORGHE TOMOZEI

PROZĂ

Înainte de a trece la discutarea ultimelor producțiuni în proză sosite la redacție, țin să anunț pe corespondenții noștri că, începînd din numărul viitor, nu vom mai lua în considerare nici o lucrare nesemnată. Nici poetul Gheorghe Tomozei și nici colegul său de rubrică n-au absolvit vreo școală de chiromanție, și nici în redacție și nici vecinii de la „Viața studențească" n-au găsit un ghioc căruia să-i adresăm formula magică : „oghiorlane, zi-ne numele băiatului (sau al fetei) ce ne pune răbdarea la încercare". Unii, sînt sigur, omit să-și aștearnă numele în josul paginilor trimise nouă, din timiditate. Între noi, redactorii, și dumneavoastră, cititorii, nu pot exista decît relații de amiciție, prin urmare nu văd rostul acestui val de sfiiciuni. Alții cred, se jenează să-și vadă numele publicat la poșta redacției. Trebuie să le spun că mulți dintre scriitorii de prestigiu de astăzi au trecut prin acest foc, mulți au fost descoperiți și lansați chiar în aceste coloane — locul, dacă vreți așa, este sfințit, a fost și rămîne o vatră a zborului spre înălțimi... Despre categoria, infimă ca număr, a celor ce vor să încerce marea cu degetul, nu vorbesc, aceștia se anulează singuri și glumele lor, nesărate și de prost gust, n-au găsit și nu pot găsi niciodată audiție. Și acum, la lucru.
Necunoscutul (cel puțin de către noi) cu caligrafia ordonată care ne-a trimis un ciclu de patru povestiri : **Moartea unui manechin de rînd**, **Scrisoarea**, **Fiind totul e începutul** și **Floarea soarelui** — aceasta din urmă purtînd dedicația „prietenului meu care știe să bea și să cînte" abordează, fără vocație, teme ce nu ne interesează. Nu sîntem, doamne ferește, schimnici, asceți sau vegetarieni, dar nici nu putem accepta că întreaga viață se desfășoară în cîrciumi, că acolo se produc toate dramele născătoare de artă, că numai acolo răsar și mor iluziile, că doar alcoolul, diluat sau dublu rafinat, consumat cu țîrîita sau cu cofa te poate scoate din necaz. Luate în bloc, lucrările amintite mimează o tristețe la modă pe alte maluri decît ale Dîmboviței și dovedesc fuga autorului de problemele majore ale oamenilor de la noi. O îndemnare în construcție, trebuie să recunosc, există. Am găsit și observații, în plan artistic, îmbucurătoare. Și atunci, zic, nu e păcat de truda și timpul irosit pentru a descifra sensuri dubioase în fundul unui pahar cu rachiu ?
Marius Cora. „Două iluzii" și „Ultimul tren" — în special prima, sînt scrise prea încordat și abundă în prețiozități. Am impresia că vă apucă așa un fel de dușmănie împotriva nu știu cui atunci cînd luați creionul în mînă. Opțiunea scriitorului o dă lucrarea în ansamblul ei, n-are nici un rost să-ți iei eroii la palme, să-i faci cocoloș în pumni — vreau să spun că scriitorul scriitor trebuie, aceasta e o condiție fără de care nu se poate face artă adevărată, să se detașeze de materialul faptic pe care-l transfigurează, să se obiectivizeze. „Două iluzii" e un fel de pamflet, dar neînsuflețit, neîmplinit. Feriți-vă, apoi, de discursivități și de frazele voit intelectuale, voit nemaipomenite, ca aceasta : „...avea ochi, dar erau în reflux. Ce-i aia reflux ? — O părere, dragul meu, (virgulele le-am pus eu), refluxul poate fi o părere disjunctivă, foarte concentrată și în același timp disperată, despre care marii moraliști au o părere bună, și-l pun întotdeauna primul pe listele elogioase..."
Constantin Zlibuț : „Magazinul cu broaște", schiță în zece rînduri și absolut nici un punct (ca să vezi cum stăm !) m-a făcut să cred că-ți place să te joci de-a nimic. Kafka, pe care se vede că l-ai citit, dar iartă-mă, nu l-ai înțeles decît la suprafață, s-ar fi scuturat citind despre atîta ploaie de broaște în castroane. „Nebunul stînd de vorbă cu Apollinaire", „Vis cu maimuțe" și „Mesele" sînt populate cu monștri. Nu, nu ne interesează așa ceva. Contractul nostru cu cititorii, oricît te-ar supăra, cuprinde cu totul alte clauze. În nici-un caz nu așteptăm să ne trimiți în continuare lucrări de acest fel.
Vasile Constantinescu. Toate cinci schițele sînt însemnări lirice despre dragoste. La acest nivel pot fi luate în discuție. „Chipul de dor", puțin juvenilă, puțin teribilistă. Dar așa sînt toți îndrăgostiții. Cred că puteți, că trebuie să reluați și să încercați să dați rotunjime lucrării „Cînd se topesc amețitor zăpezile" și să ne-o trimiteți din nou. E, deocamdată, ceea mai izbutită, cea mai aproape de cerințele redacției. E nevoie să renunțați la avalanșa de repetiții de frază, — strică și efectele sînt contrarii celor scontate de dumneavoastră. Vă așteptăm cu toată bucuria.

FĂNUȘ NEAGU

COLEGIUL DE REDACȚIE

Ion Băieșu (redactor șef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Crețu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, prof. univ. dr. docent Al. Piru, Andrei Șerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu

Cronica literară



Nichita Stănescu: „11 elegii"

Rareori o carte de poezie are atîta uimitoare *putere de a supune* pînă și pe cititorul privilegiat (și frustat în același timp) care e criticul ; orice exegeză rezistă cu greu tentației de a urma, în succesiunea impusă de autor, fiecare etapă a itinerarului său misterios, resimțind această fidelitate ca pe o eliberare.

Scrie, oare, Nichita Stănescu o poezie atît de dificilă ? Deschiderea din totdeauna a poetului spre viața rarefiată a ideilor capătă în acest volum o formulă decisivă. El e în căutarea unei identități profunde a lucrurilor, deasupra a tot ceea ce e distinct prin impuritate contingentă. Acestei esențe teoretice încearcă să-i dea o transparență perfectă în cuvinte, chiar dacă e astfel nevoit să întreprindă mereu o critică a limbajului și să ajungă pînă la capătul lui. Probele dificile impuse de poet provoacă, parcă, o retragere a cuvintelor din comerțul lumii ; ele se împuținează și se aleg adunînd fascicole de sensuri și virtualități, împingînd ceea ce se concepe pînă la ceea ce nu se mai poate concepe. Chiar și metaforele devin un exercițiu de rigoare. Ele par o concesie făcută comodității noastre în receptarea poeziei, într-atît e de atent autorul ca ideea să nu fie alienată de jocul lor. Voința sa de a abstrage este atît de accentuată încît, la un moment dat, avem impresia că nu mai vorbește despre certitudinile realului, ci de posibilitățile lui, nu de ființă, ci de aptitudinea de a fi, nu de cuvînt, ci de ceea ce e vibrație pură, așteptare a cuvîntului, amînare a lui. Forța de seducție a unei astfel de poezii stă în capacitatea ei de stîrnire intelectuală și plăcerea analizei critice e de a ajunge la o structură imaginabilă căreia să nu-i lipsească imaginația altor structuri.

Obsesia profundă a celor „11 elegii" ale lui N. Stănescu pare să fie aceea a unei unități exemplare, organice și cosmice.

Prima elegie conține un elogiu adus unității primordiale („El începe cu sine și sfîrșește cu sine..."). Se închipuie aici o existență ideală nebuloasă, bogată în conținut nemanifestat, o esență exclusivă, neutră și suverană — poate, Ideea în sine, căci nu e exclusă posibilitatea unui itinerar hegelian. În elegia a doua, getica, unitatea inițială pierdută se reface printr-un liant de natură spirituală. Dislocarea realului dens e oprită printr-o inserție de zeu a cărui transcendență imediată pare vecinătate : „În fiecare scorbură era așezat un zeu. / Dacă se crăpa o piatră, repede era adus și pus acolo un zeu. / ...O, nu te tăia la mînă sau la picior, / Din greșeală sau dinadins ! / De îndată vor pune în rană un zeu, / Ca peste tot, ca pretutindeni, / Vor așeza acolo un zeu / Ca să ne-nchinăm lui, pentru că el / apără tot ceea ce se desparte de sine /"

Mișcarea fundamentală a elegiilor următoare e una de irezistibilă metamorfoză petrecută sub fascinația bogăției de culoare și savoare a concretului. Poetul rîvnește existența răspicată a pietrelor și viața fragedă a fructelor : „Trăiesc în numele frunzelor, am nervuri, / Schimb verdele pe galben și / Mă las pierit de toamnă / În numele pietrelor trăiesc și mă las / cubic bătut în drumuri,/ cutreierate de repezi mașini. / Trăiesc în numele merelor...".

Cum nu s-ar părea, această tensiune spre concret vine dintr-o imensă spaimă în fața infinitei sale diversități. Sensibilitatea hipertrofică de poet adevărat dă intuiții vertiginos absolutizate ce se închează într-o tulburătoare perspectivă catastrofică. Curgerea necontenit a lucrurilor, devenirea lor continuă e resimțită ca o pierdere ireparabilă și multiplicitatea infinită a posibilităților de existență ca o dezagregare : „Mă amestec cu obiectele pînă la sînge, / Ca să le opresc din pornire, / Dar ele izbesc pervazurile și curg mai departe / Spre o altă orînduire. /" Poetul se teme de infinitatea de forme ca de un apocalips. Și atunci le îmbrățișează strîns, aidoma „sîmburelui pămîntului care întinde jur împrejurul lui o infinitate de brațe ale gravitației." El se implică disperat pretutindeni, își transformă prezența în omniprezență și pe aceasta în factor de stabilitate și certitudine. Un poem transcrie o astfel de înaintare masivă în orizont : „Întind o mînă, care-n loc de degete / are cinci mîini, / care-n loc de degete au cinci mîini, care / în loc de degete / au cinci mîini..." Proliferarea monstruoasă de tentacule avide să pipăie și să rețină este o formă de rezistență la proteismul implacabil al materiei. Dorința de cuprindere a concretului fără margini vine, deci, numai aparent paradoxal, din setea nespusă de unitate. Poetul înțelege că unitatea exemplară nu poate fi realizată altfel decît prin contopirea propriei existențe cu realitatea obiectivă și polimorfă, și atunci se așează în lucruri ca un zeu getic. La identitatea profundă a lumii nu se poate ajunge decît prin identificare și această identificare nu e altceva decît pierderea propriei identități. Idealul dificil al unității e garantat de acest sacrificiu. Destin simbolic de Meșter Manole el însuși sacrificat, destin ciudat, destin repetabil.

Refuzul lui Nichita Stănescu de a accepta ideea unei fisuri ontologice se însoțește firesc cu dorința unei cunoașteri apte să stabilească în identitatea și unitatea lucrurilor un raport cu adevărul. El suferă pînă și de disocierea insesizabilă a semnalelor lumii cînd se lovesc de organele — perechi ale ființei : „Durere a ruperii în două a lumii / ca să-mi pătrundă prin ochii, doi. / Durere a ruperii în două a sunetelor / lumii / ca să-mi lovească timpanele, două. / Durere a ruperii în două / a mirosurilor lumii, / ca să-mi atingă nările, două" /, sau de distanța interioară dintre simțuri : „Sînt bolnav de ceva între auz și vedere, / de un fel de ochi, de un fel de ureche / neinventată de ere." În interstițiile senzoriale localizează el un organ inedit capabil să comunice cu întreg universul, poate organul de abstragere, sau, mai sigur, organul conștiinței mitice. O ipostază a acestui tip de cunoaștere unitară e aceea în care, de pildă, eroul însuși devine Privire — ca goetheanul paznic : „O, scurtă tristețe, rămîne / De jur împrejur o sferă de vid ! / Stau în centrul ei și unul cîte unul / ochii din frunte, din tîmplă, din degete / mi se deschid. /" Aspirația spre unitate existențială și gnoseologică se realizează plenar în poemul „Omul — fantă". Întîlnim aici o suprapunere a ființei cu marele tot, o identificare conștientă de sine, abstractă. Dedicația către Hegel, de loc întîmplătoare, vrea să sugereze, poate, reîntoarcerea îmbogățită a Ideii după încorporarea în concretul naturii și regăsirea unității inițiale pe altă înălțime a spiralei. Dar parcă tocmai pentru ca mișcarea să nu se întrerupă și dialectica să nu fie contrazisă, o altă tristețe îl încearcă pe poet și ea nu e altceva decît nostalgie a concretului diversificat : „...De numărul unu sînt bolnav, / Că nu se mai poate împarte / La două țîțe la două sprîncene, / La două urechi la două călcîie / La două picioare în alergare /"

Există în volumul lui Nichita Stănescu o suferință abstractă produsă de dificultatea organică de cristalizare într-un mod anumit al existenței sau al cunoașterii. Poetul n-a învățat încă să renunțe și atitudinea lirică cea mai caracteristică mi se pare a fi imposibilitatea de a alege. Elegiile sale sînt aproape toate *elegii ale opțiunii*. Și în aceeași măsură, *elegii ale unității*, căci unitate înseamnă consecvență, iar consecvența e opțiune repetată. In elegia a doua, de pildă, imposibilitatea alegerii vine din înstrăinarea pe care o provoacă mișcarea oarbă a credinței concepută ca un antrenament de supunere colectivă : „Ai grijă, luptătorule, nu-ți pierde / ochiul, / pentru că vor aduce și-ți vor așeza / în orbită un zeu / și el va sta acolo, împietrit, iar noi / ne vom mișca sufletele slăvindu-l... / Și chiar și tu îți vei urni sufletul / slăvindu-l ca pe străini." / În elegia a treia există o tensiune rezolvată prin alternanță între ceea ce aș numi facultatea realului și facultatea imaginarului, între un timp istoric, obiectiv, și un altul interior, inactual și reversibil, cutreierat de halucinații ale începutului de ev. A patra elegie (subintitulată semnificativ „Lupta între visceral și real") e plină de „ruguri în așteptare" — simbol al unei alegeri responsabile și tragice. Elegia a șasea („Afazia") prelungește o dilemă (mai mult decît erotică) și amînă o decizie pînă dincolo de moarte : „Stau între doi idoli și nu pot să aleg pe nici unul, stau / între doi idoli și plouă mărunt, / și nu pot să aleg pe nici unul... stau între două gropi / și nu pot, în ploaia măruntă, / să aleg prima pe care o voi astupa-o / cu pămîntul mușcat de ploaia măruntă" /.

Volumul cuprinde totuși o opțiune și încă una formulată pregnant și categoric. După peregrinări dramatice prin teritoriul de absență și de fervoare numit Hiperboreea, poetul regăsește pămîntul cert al țării pe care calcă cu fiorul rodniciei viitoare : „...A fi sămînță / și a te sprijini de propriul tău pămînt". Nichita Stănescu face, așadar, dintr-o apartenență fatală un privilegiu și din ideea opțiunii infinit repetate semnul adevăratei libertăți.

MIRCEA MARTIN

cronica cenaclului „Junimea"

30 octombrie, a doua ședință a cenaclului Junimea al revistei **„Amfiteatru"**. Atmosferă entuziastă, asistență foarte numeroasă. Proză : „Week-end", nuvelă de Petru Popescu, asupra căreia se concentrează cea mai mare parte a dscuțiilor. Se recunosc autorului calitățile analitice, răceala comentariului psihologic, siguranța în expunerea ideilor (Adrian Păunescu, Mircea Constantinescu, Luiza Cristescu, Brandy Barasch, M. Istrățescu și alții). Mai rezervați Paul Cornel Chitic și Radu Serafim. Se vorbește despre modernitatea autorului, făcîndu-se comparația cu alte proze și cu bucăți de autori străini (Truman Capote, Salinger). Autorul se apără de influența străină, mărturisindu-și admirația și îndatorarea față de Anton Holban. Citesc apoi versuri Dan Fruntelată și Mircea Ichim, sancționate aspru de Ion Alexandru. Frumoase poeme inedite de Adrian Păunescu la sfîrșit, din noul volum „Mieii primi". **6 noiembrie**, a treia ședință. Mai întîi proză : „Cercul" de Tudor Octavian, povestire care nu entuziasmează. Atacat cu argumente de Adrian Păunescu, Petru Popescu, Mircea Constantinescu, este apărat fără argumente, dar cu energice aserțiuni și maxime, de Marin Mincu. Autorul explică plin de modestie că scopul său a fost redarea unui fapt real și cu semnificație, cel puțin pentru el însuși. Poezie : Matei Gavril, cu progrese față de lecturile de acum șase luni. În încheierea discuțiilor în contradictoriu, un discurs al lui Ion Alexandru despre „prin poezia concretă la poezia abstractă."

13 noiembrie, a patra ședință. O premieră dramatică : „Restaurarea hainelor Sfîntului Augustin (autor Paul Cornel Chitic). Piesa, excelentă în proporție de 70 la sută, suferă de schematism în final. Se recomandă autorului părăsirea prozei și insistarea în teatru, se apreciază virtuțile de dialoghist, curajul problemelor mari, originalitatea atmosferei. Un bun colectiv de studenți-actori — Ileana Dunăreanu, Mihaela Murgu, Dora Ivanciuc, F. Pittiș, P. Moraru — a interpretat textul. Dinu Kivu expune cel mai complet și mai coerent calitățile presei. Poezie : Florica Mitroi, plină de talentul tulburător și din păcate anonim al ultimei generații de tineri bucolici. Laude : Adrian Păunescu, Dinu Kivu. Pledoarie pentru intelectualitate, contracție, probleme : Petru Popescu.

20 noiembrie, a cincea ședință. În prezidiu : Mihai Beniuc, Al. Piru, Matei Călinescu, Eugen Simion, I. D. Bălan, Ion Băieșu. Poezie : Șerban Codrin, cu pretenție de filozofie, cîteodată mimetică. Discuțiile sînt înfierbîntate, pro și contra. Proză : Mircea Popa : „A descoperit ceva". Descoperă : A. Păunescu, Ion Băieșu, O. Stoica, L. Oprescu. Nu descoperă nimic (afară de greșeli de limbă, la fel de multe ca și la celelalte) : G. Albu, Al. Grigore și alții ale căror nume ne-au scăpat, dar al căror anonimat îl simțim fratern și solidar. Cenaclul primește apoi vizita unor studenți de la Institutul de arte plastice „N. Grigorescu". Se organizează un vernisaj ad-hoc și discuții. Pictură : A. Mocanu, încă ștearsă, deși apărată de unii colegi. Excelentă grafica semnată Dravăț și Viecelii. F. Pittiș recită trei poezii din Eminescu, Coșbuc și Beniuc, cu un talent care a stîrnit aplauze îndelungi în rîndul asistenței.

Anexă la ședința a treia : foarte frumoase traduceri din Kavafis, de C. Ivanovici.

ANA BLANDIANA
Pururi tînăr înfășurat în manta-mi
D. IACOBESCU

Cu o prefață de Perpessicius și un bizar frontispiciu semnat de Tonitza, apărea în 1930 la „Cultura Națională" volumul de versuri, mai mic de 80 de pagini, al unui poet dispărut cu ani în urmă. Gestul înlăcrimat al bunului critic destrăma astfel o tăcere care a avut grijă să se închege apoi cu repeziciune la loc. Astăzi, despre D. Iacobescu (1893—1913) se știe cel mult că este cel mai tînăr poet al istoriei noastre literare — a împlinit douăzeci de ani postum. Ce se poate spune despre viața unui asemenea adolescent fără a aluneca spre gluma macabră ? Știm că la 17 ani își nota încă, amestecat și copilărește, autorii preferați : Shakespeare, Walter Scott, Byron, Dickens, Miss Brontë, Conan Doyle, Kipling, Oscar Wilde, Zola. Peste un an îi descoperea pe simboliști și îi parafraza cu încîntare. Spaima de melodramă inhibă curiozitățile biografului, ca și suspendata întrebare „Ce-ar fi putut deveni dacă... ?"

Opera însă, sau ceea ce la oamenii maturi numim „operă", este surprinzătoare. Ea poate fi cercetată cu seriozitate, chiar dacă undeva se simte zîmbetul băiatului, elev al unui institut pedagogic, și care, probabil, nu învățase încă să facă analize literare.

Ca poet, Iacobescu este coleg de generație cu Anghel, Minulescu, Petică. S-a vorbit despre influența asupra simboliștilor români a lui Albert Samain, de pildă, a lui Verlaine. Dacă în general afirmația nu poate fi negată, în cazul lui Iacobescu trebuie privită cu circumspecție. Nu pentru că influența franceză n-ar exista, dar pentru că 19 ani este chiar vîrsta influențelor, pentru că în cele mai bune versuri ale poetului se aude propria suferință, pentru că un om știe că pleacă poate să împrumute o mască, dar nu are timp să repete un rol străin. Asemănările țin de admirația adolescentului pentru maestru și nu sînt ascunse. Titlul însuși al volumului — **Quasi** — cu sunet neofit în românește, este un omagiu afișat. **Votre âme est un paysage choisi / Que vont charmant masques et bargamasques / Jouant du luth, et dansant, et quasi / Tristes sous leur deguisements fantasques** — spune Verlaine și Iacobescu îl îngînă zîmbind : **Apa quasistinsă din havuz.** Există chiar și o ironie a propriei recuzite : **Parfumînd cu plînsete pudrate / Liniștea pereților bătrîni** (Capricio — fantezie).

Dar melodia proprie, cu adevărat sinceră, este cea care destăinuie oboseala, dorința de somn. Nu e vorba de spleen, deși, din inerție, poetul folosește uneori cuvîntul. Este oboseala bolnavului, somnolența de dinaintea neființei : **Mi-e somn și somnolența mea bolnavă / Alunecă ușor către liman** (Zile de vară) ; **Sînt obosit deși nu vin din luptă, / Și-s trist, o, trist, deși fără motiv / Culoarea idealei zări e suptă / Iar soarele mai greu și mai masiv** (Spleen).Rar, această dispariție iminentă este privită tragic, sfîșietor, rar adolescentul își plînge starea de „veșted Prometeu", rar bolnavul își țipă neputința de-a atinge un viitor care-ar fi putut exista : **În larg, prin valuri calde și moi ca niște perne / Sînt insuli de corali cu primăveri eterne. / Dar cine să dezlege odgoanele de fier ?** (Încătușare). De cele mai multe ori, o somnoroasă seninătate străjuie lunecarea spre neființă. Totul se petrece în plin soare, într-o lumină grea care mîngîie și obosește : **Cînd a murit era o zi senină / Cu soare cald, cu cerul larg deschis** (Moartea amantului) ; **O, adormi, adormi / În calmul nesfîrșitelor pustii / Troienit de valuri largi de soare, / De imense liniști arzătoare** (Zile de vară) ; **Nici eu nu știu ce am. / Hemoragii de sînge-mi bat în geam / Cu lenevii de aur cald mă fură** (Poem de amiază).

Viziunea dispariției este întreruptă din cînd în cînd de dorința găsirii unei forme de supraviețuire. Într-un modest „non omnis moriar", poetul se vede rămas insulă de corali pe care păsările oceanului se vor odihni : **Iar cînd cu aripi istovite / de-atîta zbor prin zarea mută, / Veni-vor păsările apei / la ea să caute liman / Această lume solitară, / din zbucium și din răni născută, / Va fi un leagăn de odihnă în călătorul ocean.**

Alteori însă, înspăimîntat, poezia lui se populează cu personaje sumbre : scene de ospiciu, viața înecaților pe fundul apei, morminte care noaptea se deschid, ocnași. Versul lui Baudelaire a avut pondere aici, dar hotărîtoare a fost iarăși atît de omeneasca groază a tînărului.

În toată această atmosferă febrilă de dinaintea plecării, Iacobescu își uită uneori trista condiție, amintindu-și că este copil. Atunci începe un joc grațios cu pieroți și colombine, cu regine și paji, cu havuzuri și trene ridicate ușor. Dragostea este gingașă și fără pretenții — **sufletele îndrăgostiților dansează și se joacă / ca două mici maimuțe pe-o creangă de palmier,** poetul se vrea paj îndrăgostit de o doamnă **avînd un soț bătrîn și un amant,** cu singura dorință de a zări, în timp ce-i poartă trena, **pantofii albi jucîndu-se pe iarbă / ca niște porumbei înamorați.** În această secțiune a universului, ca în versul lui Verlaine : **Do, mi, sol, mi, fa / Tout ce monde va, / Rit, chante.** Veselia însă, în anume condiții, primește gravitate și tulbură.

Astăzi, cînd editurile scot trimestrial zeci de volume de versuri, n-ar fi de loc greu, n-ar fi de lor superfluu să se retipărească cele 46 de poezii ale celui mai tînăr și mai necunoscut locuitor al istoriei noastre literare.



Florica Mitroi

tezaur la risipire

Meri în floare, coșmar ghemuit,
tezaur la risipire aduce o chingă
la viul care crește și se dă în sus ;
goluri în argilă arsă aplecate la pete de lapte,
pe țărînă, pui de cîine cruzi în bot —
— o trecătoare recunoaștere în cele din afară —
— două umbre îmbucate ca două potcoave,
la baza lumii, lîngă un stîlp de pămînt rău,
pe dinăuntru creează un surîs
care scoate sfîrcuri rotunde în loc de mîini.
Cînd mă uit înapoi, cad în fulger,
ca-ntr-o grotă infinită, cu pereți de miere
sfîșiată.

Tudor Rădulescu

îmi place să privesc copiii

Îmi place să privesc copiii,
Care cu jocurile lor circulare
Îmi amintesc de vremea
Cînd trăgeam cu arcul
și-mi spuneam Robin Hood.

Îmi place să-i văd alergînd
Descriind sinusoide pe caldarîmul străzii
Să-i simt vibrînd, odată cu lumina
Soarelui, ce ne aprinde pe toți,
pe mine, pe ei, pe oameni.

Îmi place să le admir
Fruntea albă,
să-i privesc alunecînd
Pe pîrtii de gheață
În incinta străzii mele.

Iînd eram copil
Cei mari mă minunau,
Prin tot ce știau, prin plusul lor.
Acum, cînd am crescut,
admir copilăria prin minusul dobîndit.

CONSTELAŢIA LIREI



george alboi

Senzația pe care o lasă lectura unor poeme ale lui George Alboi — tînăr poet deocamdată prea puțin cunoscut — este aceea a unei mari dispoziții naturale pentru poezie, dincolo de nestăpînirea verbală și de spațiile aride.
Rareori un poet tînăr își compune o biografie mai vie, mai plastică și mai atractivă ca George Alboi, studentul din anul III al Facultății de Literatură Română, care aduce în peisajul liric contemporan adeverirea puternicei surse de literatură ce o constituie cîmpia dunăreană. George Alboi este un poet popular, dar poezia sa a pierdut cîteva din caracteristicile cu care ne obișnuise poezia populară în genere. El scrie aproape contra muzical, cuvintele au dîrzenie conținută, alegerea frazei poetice este făcută aproape întotdeauna cu o ascunsă dușmănie. Lipsesc generalitățile. Unde e vagul ? Unde e falsa abstractizare? Unde sînt falsele probleme? Fior tragic și pastă groasă, lipsă de rime, neputința unui ritm convenabil — iată ce înseamnă pentru mine (după citirea mai multor poezii ale lui George Alboi) acest interesant poet.
Într-un excepțional poem „Sus", pe care avem plăcerea să-l și publicăm, poetul spune : *„Urcă spre vîrful muntelui, urcă ologii / iar sus picioarele lor îi așteaptă / ca să-i coboare pe partea cealaltă a muntelui..."*. Sub un asemenea motto putem avea surpriza desfășurării în timp a unui poet de talent. Prima condiție cred că este urmărirea metaforei pe care atît de exact Blaga o numea „revelatorie", metafora care să deschidă poarta unui univers în alt univers. Speranțe sînt, căci tînărul poet are un univers și bănuită numai, inteligența universului său.
L-am simțit în toate poeziile citite, sublimat ori brutal, dar viu, totdeauna viu.

P. S. Atenția uneia din editurile noastre pentru acest poet ar însemna o carte bună în anul editorial 1967.

ADRIAN PĂUNESCU

un ochi plînge, altul rîde

N-aveau ce să mănînce copiii și triști
plecau pe cîmpuri lăsîndu-se-n cete
se urcau pe cîte o țîță de pămînt
și sugeau în fiecare noapte sevă dulce
că rămîneau flămînde ierburile-n jur.
îngenuncheate lîngă ploaie.
Bătrînul mergea din casă în casă,
își resfira barba lungă
pe care nu și-o tăiase niciodată
și toți priveau trăzniți luminile
necunoscute care cădeau din barbă :
palate de mărgean, pădurea de argint
și cele șapte fete de-mpărat.
Ziua umblau pleșuvi și cocoșați
cu un bulgăre de soartă în cocoașă
îmbrăcați de sus pînă jos
cu înjurături / și doar în dreptul inimii
cu un sărut ca un țăruș
care spărgea hainele mîndru.
Cînd nu mai puteau
să mai meargă prin lume
de grei ce erau
își luau rămas bun
și cîte-o șuviță / din barba bătrînului
cu care se încingeau.
Mergeau pînă la porțile basmului
le deschideau desenînd
pe ele un lacăt și-o cheie,
se mai uitau odată în urmă
și cu copii de mînă
străluciți intrau pe marile porți.

paznic

Noaptea picură ceară pe frunți
printr-o spărtură din tavan.
De cîte ori clipește / ochiul de deasupra
femeia geme lîngă mine
și îmi sărută pînza de pe trup.
Versete curg pe ziduri
în palmele de dedesubt
și ultimul meu gînd la care țin
se descojește de pe trup.
Ar fi să calc
sub lacrimile-atît de plînse-n somn
încît în lumea-n care m-am trezit
de gene atîrnă pietre în neant
În pata ce mă urmărește
un lac sublim / dezleagă riduri peste creștet
spre împăratul ce-și păzește / coroana într-un cerc.
Ar fi să trec pe partea cealaltă-a lumii
unde nimic nu se aude
unde și soarele / e vîrful unei piramide
să calc doar faldurile
rămase-n umbră-ale femeii
și oamenii s-audă-n lumea lor
strigătul ei nedumerit de spaimă.
Dar noaptea / printr-o spărtură din tavan
clipește ochiul de deasupra.
iar eu mă ghemuiesc în jurul frunții
pentru ca șirul acela de oameni
să aibă loc de trecere pe lîngă mine.

dorul de fluviu

Cară fluviile pe sub pămînt
scoici și sălcii, vulturi și oameni.
Fără bulboane e apa și tăcută
de parcă-ar curge în infern.
Pe unde trece
se surpă casele deasupra,
rup hățurile caii nechezînd
și sar turbat pe patru prăștii.
Cei altoiți pe cîte-o piramidă,
cei care visează
să cadă din turnuri și din magi
pot să privească fluviul prin pămînt
și numai zîmbetul / pe chipuri răstignit
îl fură apa și îl duce în etern.
Ei se usucă însă și se urîțesc,
trași schilodiți de funii / spre adîncuri.
Cară fluviile cer pe sub pămînt,
cer mîncat de oameni, rumegat de zei.
Noaptea vin / la copcile pămîntului
prietenii și rudele
cu morții în spinare.
La lumina lunii
le clocotesc ochii în somn
Cînd fluviul strigă : „Om"
îi lasă să alunece prin copci
și zile întregi după aceea
îi aude fluviul hrănindu-se cu ei.
Tînjesc cunoscătorii de legende
și cînd toate dorurile
se scurg din ei
pe la încheieturi,
dorul de fluviu, dorul de jertfă,
se arată imens
ca muntele crescut în gura sfinxului.



desen de Ștefănuță Sabin

vinovăția celor puțini

Aici e temnița / în care stau înghesuiți
cei care-au fugit din lume ca să cînte.
Ne mișcăm pînă la gît în ceața
sfîntă a pămîntului
și tresărim cînd ceasul din perete
în gheare implacabile se zbate,
iar prin sîngele lui nisipos
vin spre noi nesfîrșite să ne înăbușe
negre caravane de cuvinte.
Se îmbolnăvește cîte unul din noi
și-l vezi cum se strecoară / noaptea afară, pe furiș.
Cînd zările troznesc din bice
se-ntoarce obosit
cu barba încîlcită / de umbletul femeilor
rătăcite prin frumosul tărîm de amar.
Intră și zile-ntregi rămîne mut
legănîndu-se doar după durerea
sufletelor sacrificate în toamnă
palidă de dincolo de lume.
Acela ne va spune că părinții
frații și surorile, / copiii ne caută
pe toate cărările pămîntului.
Atunci cu toți cutremurați
cîntăm sublim pînă ne cad
în țărînă cîte-un picior
cîte-o mînă
cîte-o jumătate de trup.
Cîntecul curge prin pămînt
la temeliile caselor noastre,
pe sub toate cărările,
pe sub toți bolovanii.
Cei care ne caută / se opresc și ascultă,
li se pare însă că vocile vin
din cealaltă parte a pămîntului.

sus

La valurile care se bat în capete
vuietul muntelui să îl acopere
în fiecare noapte se adună ologii
împrejurul focurilor privind
cum se luptă șerpii
zeii care și-au disprețuit statuile.
Caprele negre văzute cu jind
scapără în stînci pe spinări cu
umbrele cîte unui olog.
Din toată lumea strînși
urcă spre vîrful muntelui de fum
după ce din brazi își cioplesc
toiege ciudate, cu tălpi.
Se odihnesc doar cînd sînt prinși
în laț de uitătura prăpăstiilor.
Spre vîrful muntelui urcă ologii
plutind pe brațele, pe gemetele
care provoacă mari avalanșe ;
însă ei rămîn neatinși fiindcă par
pînă la genunchi înfipți în pămînt.
Nasc pe drum copii ologi și urcă
mai îndîrjiți, mai îndîrjiți...
Urcă spre vîrful muntelui, urcă ologii
iar sus picioarele lor îi așteaptă
ca să-i coboare
pe partea cealaltă a muntelui.



Marin Sorescu

„MĂ ÎNDOIESC DE MINE PÎNĂ LA PĂMÎNT"

Singur printre poeți, titlul volumului de parodii, poate fi înțeles în mai multe feluri. În sensul cel mai direct, el poate fi interpretat ca o lucidă delimitare a speciei literare unice abordată în volum. Mai poate însemna *Eu, parodistul, printre poeți* — ceea ce poate fi luat și ca o mică ireverență față de cei parodiați, dar și ca o expresie a unei secrete gelozii față de confrații care se pot exprima în vers mai ușor ca autorul, acesta fiind terorizat de inhibițiile și eforturile ce le face spre a-și struni lira într-un mod original, diferit. Nici într-un caz nu mi se pare că titlul ar prezenta o negare a valorii celor parodiați, Sorescu știind, ca orice om de litere, că oricare autor, oricît de mare ar fi el, poate fi parodiat ; că parodia e un exercițiu de critică și versificație amuzant dar minor. Un alt înțeles pe care îl poate avea acest titlu, înțeles care se răsfrînge mai ales asupra operei sale ulterioare, ar fi de domeniul unei constatări mai generale, aproape axiomatice : orice poet, în sensul originalității sale, e singur printre confrați, unic și irepetabil pe scara valorilor.

Indiferent dacă una sau toate aceste interpretări sînt sau pot fi valabile, esențial mi se pare că Sorescu încorporează debutului o nuanță de teribilism ce-i va rămîne specifică. De asemenea, că titlul și conținutul volumului reprezintă o dependență livrescă în inspirație și că autorul strecoară o undă de autoironie ce nu l-a părăsit deocamdată. În sfîrșit, că debutul său prin parodii e concludent pentru atitudinea poetului față de ceea ce *nu* ar dori să fie poezia sa, concludent și pentru un anumit spirit de tratare a problemelor și ideilor ce-l preocupă, acele probleme și idei care se vor defini în *Poeme* și *Moartea ceasului*. Aci parodia nu va mai fi un scop în sine, ci o modalitate de exprimare, de transpunere, a ceea ce tulbură adînc și dramatic pe autor.

Tonul cu care e rostită, ca și ideea poeziei lui Marin Sorescu, sînt grave. Cuvintele pe care le rostește însă, descumpănesc — ele țin de limbajul poeziei ușoare, versul său foarte liber joacă în clișeele limbajului celui mai cotidian, argotic, prea familiar, uneori chiar ireverențios.

Între ton și idee, cu acest lexic sumar și nespecific, el strecoară anecdota cu tîlc, fabula antropomorfică sau absurdă, cozeria punctată cu replici teribile. Aceasta e formula poeziei lui Sorescu — care de cele mai multe ori izbutește, alteori nu se rupe definitiv de gratuitate. Ambiguitatea lui Sorescu, farmecul său, constă în acest *contrapunct între mijloace și idei*. Adică în acest balans între gravitate și neglijență nonconformistă, între frămîntarea lăuntrică și izbucnirea ei în formă ironică (uneori sarcastică, alteori burlescă). El și-a descoperit formula (chiar dacă ea era cunoscută literaturii, de pildă de la Jacques Prévert), la limita liricului cu fabulația, acolo unde este mai greu de definit, cu atît mai mult cu cît Sorescu nu disprețuiește aforismul, sentința moralizatoare, paradoxul. Și ca în orice zonă de limită, exigențele se concentrează din ambele direcții. De aici decurge nedumerirea cititorului, poate chiar panica lui — efecte pe care Sorescu le scontează, dar care îl și supun riscului. Lăsînd la o parte tonul și mijloacele, ideile și temele ce le exprimă (prin numeroase reveniri) ne prezintă un personaj chinuit de temeri, obsesii nocturne (*Pașii, Rame, Tîrziu, Superstiție*), personaj mai degrabă disponibil să recepteze absurdul lumii și al propriei condiții.

Nutrind un cult nemărginit pentru rațiune și conștient, Marin Sorescu scrie o poezie a apărării de invazia formelor iraționalului necunoscutului, ale inexplicabilului și insensibilității (*Popice, Gura racului, Hîrtie, Sepia, Capriciu, Tearnă, Lăcustele, Viziune*). Amenințarea acestora (sub diverse forme) îl obsedează, simțindu-se inapt să se apere, cunoașterea fiind limitată de experiența sa, a omului în genere, mereu descoperit în limitele condiției sale. (*Iar, Un geam în fața noastră, Contabilitate*). De aci o sațietate pentru concret (*Scoica, Melcul*). Luciditatea sa nefiind și neputînd să fie absolută (aceasta este aspirația sa fundamentală, hyperionică) poetul descoperă în virilitate condiția împotrivirii eterne, rațiunea de a exista, rațiunea luptei pentru o seamă de certitudini care fac posibilă viața. Din punct de vedere al unui homo naturalis el se acceptă ca fiind unul din acele produse ale naturii, reductibile la unicitate, ca și copacii, frunzele, muntele sau piatra (*Developare, Unghi, Fără mare*). Dar aceleași date nu le mai acceptă ca homo sapiens, și de aceea respinge omul-obiect, omul primitiv, omul mecanic. Pentru că nu s-au diferențiat de geologic. Timpul îl obsedează sau mai bine zis criza de timp (nu are vreme decît să „pună întrebări" sau să „înceapă lucrurile") și de aceea *moartea ceasului* înseamnă moartea timpului — obiect care nu face decît să-i accentueze setea pentru timpul cosmic, „depozitat" în galaxii (*Cu spatele, Între stele*). Obsesia morții îi conturbă existența, ca o eternă rutină (*Viziune*). Poetul manifestă, dintr-un pronunțat instinct al apărării și o constantă mînie împotriva stării de așteptare (*Atavism*). E destul loc pentru viață între lucruri și numele lor, spune poetul, pentru a mai aștepta ceva nou de la lume. Nu atît varietatea lumii îl înspăimîntă ci propria sa varietate, aceleași lucruri putînd fi văzute de două ori : o dată frumoase — o dată urîte, o dată bune — o dată rele, „o dată vesele — o dată triste".

O stare de precaritate însoțește și artele sale poetice (*Lansare, Creație, Tablouri, Subiectivism, Solemn*), căci poezia fiind expresia efortului de împotrivire a intelectualului, expresie a sacrificiului făcut pentru cunoaștere, ea e pîndită de incoherența destinului limitat ce nu lasă loc desăvîrșirii, de invazia obiectelor naturale (*Au legat...*) și chiar a sentimentalismului, venite din „tradiția" poeziei. E un mod indirect de a adera la ideea poeziei pure. Sorescu nu e sceptic în ceea ce privește finalitatea artei, dimpotrivă, ci în ceea ce privește condiția creatorului, care, dispărînd în mare, poartă pe umerii săi corabia poeziei. Dar „tabloul" său e doar o „reproducere ieftină".

Despre o problematică a filozofiei existențialiste, despre gustul pentru absurd ale lui Sorescu s-a mai vorbit (Vladimir Streinu și Matei Călinescu). Repertoriul temelor sale, precum și implicațiile lor pot fi lărgite, dar spațiul nu ne permite să o facem. Oricum, Sorescu este și nu este un poet accesibil. Forma poeziei sale face ca ea să fie luată ca o expresie a paradoxului gratuit și amuzant — deci ca o poezie ușoară ; în același timp, cititorul avizat, amatorul de poezie, se crispează în fața expresiilor ce le folosește pentru a reda problematica sa, și chiar dacă înțelege ideea suspectează autorul de lipsă de gust. Ambele judecăți sînt nedrepte, dar talentatul și unicul Marin Sorescu se lasă încă furat de propria-i formulă. Nonconformismul său ascunde de fapt o mare timiditate, un suflet capricios, superstițios, susceptibil la accidente și complexat care „morometizează", adică disimulează cu violență, reprimînd melancolia și sentimentul. La tot pasul e surprinzător și se complace astfel. Cînd e liric, el dezvăluie o naivitate, o puritate neașteptată, ascetică, care interzice orice ciudățenie, orice urmă de mizantropie sau de misoginism (mai frecvent). Cum se întîmplă în poezia *Trebuiau să poarte un nume* sau *Ctitorie*.

GELU IONESCU

MIRCEA CONSTANTINESCU

SÎMBĂTĂ CU PIEILE ROȘII

Putem să ne imaginăm orice, în iarna aceea a lui '40. Acum mai mult ca oricînd, în fond e o chestie de temperament. Personal, mi-am imaginat în sîmbăta aceea cînd se ivise brusc iarna, că în fața bungalowurilor, pieile roșii se strîng și discută despre o vînătoare, o rădăcină miraculoasă, o săgeată și despre atîtea altele, în fine discută, asta mi-am imaginat. Căci se făcuse frig și în cartierul Andronache era mai frig ca în alte părți. Dar aici m-am născut și în fiecare sîmbătă mi-e dat să particip la un ritual reconfortant pentru cine lucrează fresce cinci zile din șapte. Așa se reprezintă tabu-ul familiei...

La fiecare patru porți se află un grup restrîns, compact, care prevede cu competență ce se va întîmpla în Bucureștiul care moare în pădurea ce a dat numele cartierului. „Vecinoo, îți vine melitarul !" Vecina îl văzuse. Și eu îl zărisem, țoc-țoc, țac-pac ; drept și strajă și verde-galben. Niciodată, m-am gîndit atunci, n-am să fiu strajă și drept și verde : într-o vară plină cînd m-am născut, a căzut o stea. Fiecare trebuie să avem cîte o stea. Dar nu o au toți. Tac-țac, țoc-țoc, făcea văru-meu acu aproape. Și drept ; și verde. Eu... niciodată.

— Bună, lătra el. Țoc, făcu mătușa pe obrazul lui care trecea. Eu am mai rămas : pe trotuar țac-țac și eu am rămas, privind în jos către femeile în pulovere negre. Și hirsute, și ciori. Croncăneau despre copilul verde care trecuse acum. Și despre frig. Se zgribuliseră pe trei sîrme zdrențuite prin care se scurgea în circuit frînt fiere cu surîsuri știrbe.

M-au strigat apoi și m-am dus. Nu se fac fresce cu ciori, mă gîndeam trecînd printre schelele de pruni și caiși. Pe aici trăiesc mulți pruni și caiși și zarzări. Iarna însă mor, adică se odihnesc. Mătușa trîntea ușă după ușă, spărgînd căldura care se oprise pe la colțuri. A venit băiatu, a venit băiatu... Didi îmi aruncă un ochi, iar cu celălalt se dezbrăca repede. Repede. Mă întreba dacă am văzut filmul cutare. Nu-l văzusem. Se grăbea să prindă spectacolul. În fiecare sîmbătă se grăbea așa. Făcea armata în București, fiindcă tatăl se pricepea la oameni. Acum Didi aruncă în oglinda înaltă și fină reflexele vaporoase ale cămășii. Apoi săltă puțin pantalonii — aveau dungă. Și pieile

o povestire de **MIRCEA POPA**

A DESCOPERI CEVA

Ori de cîte ori avea de făcut un drum în vreme de noapte, nu putea dormi nici cum, chiar dacă putea fi sigur că se va trezi la vreme. Așa se face că mai bine de un ceas după miezul nopții, în loc să doarmă frumușel, echipat de plecare se plimba prin curte cu un aer preocupat, de parcă l-ar fi privit cel puțin 20 000 de oameni, așa cum se întîmpla în tinerețe cînd juca fotbal cu destul succes. Ba chiar cu prea mult succes căci nu și-a terminat facultatea. Cînd picioarele și inima nu l-au mai ținut în fața entuziaștilor suporteri, s-a însurat, s-a întors în sat, și-a făcut o casă foarte frumoasă, aproape o vilă, iar acum spre 40 de ani, se străduia să rămînă dom' inginer, adică să se țină cu dinții de postul de inginer pe care îl ocupa. Foarte punctual, în ciuda faptului că punctualitatea este destul de relativă departe de oraș, la ora 2,30 șoferul claxonă scurt la poartă. Era o noapte de septembrie, ceva mai rece decît se cade, cu cerul de munte tuciuriu, aproape amenințător. Pașii aveau rezonanțe de război, ici colo un cîine spărgea liniștea umedă. Cînd se văzu în cabina mașinii, de parcă i s-ar fi luat o piatră de pe inimă, își aprinse o țigară, apoi exclamă : SĂ MERGEM ! Urmau să se urce pe Cremenea de unde să ia oamenii pe care să-i transporte la Hîrboca, un pisc, un sat, nici dumnezeu nu știa sigur ce-i, pentru a continua șoseaua forestieră peste munți, șosea pe care unii au început-o dar au abandonat-o de frică, de lene, de neputință, așa că el, I. Sorescu, a fost întrebat dacă poate să o continue. A primit cu entuziasm, fără a întreba despre ce-i vorba, căci peste ceea ce ar fi fost acolo, peste greutățile Hîrbocei, era titlul, situația lui de dom' inginer pentru care se luptase atît, după ce picioarele l-au scos din sfera aleșilor lumii, adică viața lui.

Ajungînd pe Cremenea, o vale strîmtă cu lunecări de teren ca niște rînjete ale pămîntului, pe care strania lumină a lunii le făcea, chiar sinistre, trînti portiera și începu să fluiere. Din cabană ieșea un zumzet de drum, lumina opaițelor era insuficientă, șoaptele țineau loc de vorbe, domnea o ciudățenie. Mai sosi o mașină care întoarse într-un loc imposibil ca într-un joc de-a moartea și numai după ambarcare, după ce toți au fost sus, cu porcii, cu țambalele, boarfele, sardelele și radio-ul, numai după toate astea se auzi un GATA ca o vorbă de tun.

Luna, rotundă ca o față de chinez, suspendată în „V"-ul văii rece și batjocoritoare, îi privea cu o înțelegere răutăcioasă.

Alături de I. Sorescu, se afla brigadierul Omnea, țăran de prin părțile Argeșului, voinic, umblat prin lume, care făcuse multe drumuri forestiere alături de I. Sorescu. În armată lucrase la calea ferată, știa ce-i un macadam, un terasament, și un cilindru așa că atunci cînd I. Sorescu și cu alții au venit prin satul lor din părțile Argeșului, a fost primul care s-a înscris pe listă spre a merge în munte la făcut drumuri. Era un om viclean, sau cel puțin șiret, așa că a ajuns șef de brigadă, iar cînd a venit anul următor l-a însoțit pe I. Sorescu prin satele argeșene pentru a recruta oameni la făcut șosele forestiere. Cîștiga bine, chiar foarte bine, așa că dorul lui de cîștig și parvenire începuse să se moleșească. Știa că nu poate ajunge mai mult decît șef de brigadă, deci, toată energia, căci nu era un om leneș, și-o consuma pentru a primi laudele șefilor, laudele oamenilor din satul lui, în care era cineva. Cînd i s-a propus Hîrboca, s-a repezit să accepte la gîndul că el va face ce unii n-au fost în stare, de unde atîtea și atîtea laude.

Farurile mașinii spintecau negura nopții cu brutalitate, valea Buzăului se îngusta tot mai mult, luna, aceeași lună rotundă ca o față de chinez, răsărea de mai multe ori de după piscuri, sau nu mai apuca să se salte peste copaci, lăsîndu-se sfîșiată de ei, în mii și mii de bucăți ca inima lui Sadko, împînzind pădurile cu așchii de foc. Femeile, învălătucite cu baticuri de nylon la gură, ca niște spume, păreau babe, bărbații fumau cu țigara în pumn, fără să geamă, căci era frig și nimeni nu știa ceva bun despre Hîrboca ; un sat, un pisc, nici dumnezeu nu știa sigur ce-i, unde unii au lăsat un drum neterminat, de lene, de frică, de neputință... atîta știau, dar n-a zis nimeni nimic cînd le-a fost propusă Hîrboca, n-a zis nimeni **NU**, căci acolo în munți au venit pentru a cîștiga, nu pentru a se statornici ; așa că nu-și puteau îngădui decît să aștepte umbra evenimentelor.

Pirușca, aceasta era porecla ei (nimeni nu știa de ce i se spunea așa) o ciupi pe vară-sa. Aceasta țipă ca apucată, iar bărbații porniră să rîdă de frig. Valea se subție pînă la drum. Buzăul gemea printre pietre undeva sub șosea, motorul bîzîia obosit.

„Uitați-vă pe unde mergem ! Aruncați cenușe, pentru a afla drumul la întoarcere", țipa Pirușca ciupindu-i pe cei din jurul ei. Țambalele se răsturnară într-un amestec de zgomote infernale. A doua mașină îi ajunse din urmă. Chiotele acoperiră gemetele înfundate ale Buzăului. Între curbe, aproape fără a se vedea, își făceau semne între ei, fără un motiv anume. Numai Aron, artificierul, cel ras în cap și de neturburat pufăia din țigară undeva în apropierea cabinei. El nu era argeșean, nimeni nu știa precis ce-i, nu vorbea cu nimeni și asta nu pentru că ar fi fost închipuit, ci pur și simplu pentru că treburile lui nu se întîlneau cu ale celorlalți. Făcuse el ceva în lume, ceva urît sau foarte frumos, destul că acum nu avea poftă decît de aruncat stînci în aer. N-a cerut de la nimeni nimic, de dat dădea, dar dacă oamenii au văzut că el nu le cere, l-au lăsat în legea lui înconjurîndu-l cu un fel de respect sau cu dispreț, e greu să-l înțelegi pe țăran cînd e să te înconjoare într-un fel.

O frînă i-a aruncat pe toți peste cabină, iar cînd Pirușca se pomeni cu el în brațe, n-a avut curajul să-l ciupească, chiar dacă ar fi avut o poftă grozavă s-o facă.

Au lăsat mașinile undeva la poale, urcîndu-se în vagoanele trenului forestier care urma să-i ducă 50 km. spre adîncurile munților, parcă nebîntuiți de vocile oamenilor. Noaptea se încăpățîna să moară, frigul trecuse de haine, de piele ajunsese la oase și numai demnitatea de a fi oameni în toată firea nu le îngădui să dîrdîie, să se vaicăre. Ajunși la Fagul Alb, adică locul unde trebuia să coboare, n-au fost în stare să sară din tren, nici să le răspundă într-un fel celor ce le ieșeau înainte pentru a afla la cine se află POȘTA. I. Sorescu izbuti totuși să-și frîngă durerea din tălpile ce parcă aparțineau altcuiva, începu să dea dispoziții în stînga și în dreapta arătînd mereu soarele, garantîndu-le oamenilor că în cel mult o oră va fi destul de sus, pentru a le dovedi, că nu-i decît începutul lui septembrie, iar frigul acela paradoxal era doar o glumă, o glumă proastă, pe care nu avea nimeni dreptul să o ia în serios. N-au stat nici la masă, s-au grăbit să pună desagii pe măgarii ce-i așteptau și-au pornit să străbată ultimii 20 km., pînă la locul lucrului, unde utilajele erau ca moarte, căci muncitorii, cei care dădeau de lucru mașinilor, fugiseră de lene, de frică, de neputință, și drumul trebuia terminat înainte ca vremea să înțepenească apele.

I. Sorescu trecuse în fruntea convoiului străduindu-se să le explice că Hîrboca e un loc pentru oameni tari, pentru adevărații oameni ai lumii care știu să rîdă de viață, de moarte, de tot. Pirușca umbla printre ei ca o drăcoaică, îi ciupea, rîdea de oboseala lor, dar mai ales de vorbele lui I. Sorescu, cărora le zicea „gogonele". Omnea, mare și gros, rămăsese undeva în urmă, de fapt de oboseală, chiar dacă voia să dea altă aparență, de ariergardă adică. Soarele întîrzia să dovedească spusele lui I. Sorescu, mai ales pentru că norii se înghesuiseră între el și Hîrboca, se înghesuiseră dușmănos, în forme grotești, dar nimeni n-avea vreme să-i privească. Noroiul era mare, pietrele pe care călcau erau nesigur fixate în aripa pîrîului pe a cărui vale urcau, așa că abia cînd a început să picure, privirile oamenilor îi înjunghiară printre blesteme — O ploaie măruntă, cinică, se așternu peste păduri, peste coloana ce se îndrepta spre Hîrboca.

I. Sorescu mergea însă înainte, fără a încetini pasul. Poate că uitase că în joc e viața lui de dom'inginer, poate că atunci nu era decît sportivul, extrema naționalei, învrăjbită pe mingea pe care o trimitea mereu înainte sub vacarmul galeriei ce-l aclama, altfel s-ar fi oprit, ar fi propus oamenilor să se adăpostească sub brazii imenși pe lîngă care treceau, căci viața pe care și-o propune omul e mai șubredă, decît viciul sau pornirea de violență. Coloana nu mai era grupată, se rărise. Omnea, oricît de cumsecade ar fi fost el, nu mai putea rezista marșului parcă spre capătul pămîntului. Se ținea de samarul unui măgar, gîfîind, dar refuza să-și șteargă apa de ploaie, transpirația de pe obraz.

Cînd ploaia se porni a se răzbuna pe cei ce-o ignorau, plesnind capetele, pietrele, frunzele, ca niște aplauze, coloana se rupse în două, în violenți și neviolenți, numai măgarii, ocupați de samarul lor n-au observat asta. A strigat Omnea la violenți să se oprească, a strigat căci rămăsese fără măgarul de al cărui samar se ținea, dar nu l-a auzit nimeni, căci cerul trosnea de fulgere și tunete și nimeni nu-i mai putea opri pe primii, care parcă cuprinși de nebunie, o luaseră la fugă spre Hîrboca, trăgînd după ei măgarii nădușiți.

Pirușca le făcea semne caraghioase celor rămași, ridicînd deasupra capului mîinile mînjite de tină rîzînd cu gura mare, anormal, ca într-o disperare.

Fuga, îi învălmășise cu tina. Aron, neargeșeanul, cel venit de undeva din lume dornic de nelume pentru că făcuse ceva urît sau foarte frumos, își luase șapca de pe capul ras, cuprins de un fel de boală a rîsului, căci mereu se lovea peste traistă, rîzînd într-un fel ciudat, așa cum rîzi, atunci cînd ceva îți place grozav. Toți rîdeau neobișnuit, lăsînd să le curgă bale prin colțurile gurii, de parcă ar fi fost drogați. Primul care s-a oprit din rîs a fost I. Sorescu și asta pentru că alunecînd a căzut umplîndu-i-se gura cu tină. N-a gemut, n-a strigat nimic. Doar cînd Aron l-a înșfăcat de ceafă a molfăit niște înjurături scuipînd tina aceea neagră, grasă, scîrboasă, atîta numai, fără să-i mulțumească, ferindu-se de privirea lui.

Atunci Aron l-a izbit cu pumnul între ochi, l-a izbit cumplit, căci pentru I. Sorescu se luminase cerul, și nimic nu putea fi mai grozav decît starea aceea de groggy care îl scutea de orice responsabilitate. Dar nu, n-a scăpat cu asta, a fost aruncat pe un măgar peste bagaje, ca un balot, așa că trezindu-se îl cuprinse o rușine îngrozitoare, mai ales că Pirușca, dracul acela de femeie de pe Argeș, fără vîrstă, fără o frumusețe anume, se zbenguia de la un capăt la altul al coloanei, sprintenă de parcă n-ar fi avut splină, de parcă n-ar fi avut greutate, ca o poveste, căci picioarele nu i se scufundau în argilă.

Trecuse în față Pirușca, trecuse dansînd, iar cînd soarele explodă spulberînd cerul, au ajuns la primul utilaj de la Hîrboca, un buldozer imens aproape ruginit. S-au urcat pe el ca strugurii pe un ciorchine, sfîrșiți, cu fețele mînjite, cu brațele vlăguite, parcă mai lungi.

I. Sorescu își revenise, dar nu din rușine. Se urcă pe cabina buldozerului pe care Aron îl pornise și începu a le spune oamenilor că el de fapt nu-i inginer, că fotbalul nu l-a făcut inginer, dar pentru că a ajuns acolo, nu-i mai pasă de toate astea. Le-a spus oamenilor de ce a primit să facă drumul de la Hîrboca, de ce i-a încurajat mereu, de ce i-a mințit că Hîrboca nu-i chiar așa îngrozitoare. I. Sorescu le mai spuse și altele adică tot ceea ce avea de spus unor oameni față de care a ascuns un lucru important.

Buldozerul se urni din loc, peste mîluri, pietre, arbori căzuți. Mai întîlniră un buldozer, apoi o basculantă, un tractor. Țăranii, cei mai tineri dintre ei, ce știau mașinile tot așa de bine ca mecanicii, le-au pornit, și nu s-a oprit coloana nici în fața barăcii lor la Hîrboca, în care mecanicii jucau 66, în așteptarea altor oameni. S-au îngrămădit la ușa barăcii uimiți de brigada aceea de blindate ce se îndrepta spre frontul de lucru. Nu i-a strigat nimeni, nici măcar un semnal nu le-a făcut nimeni. S-au rușinat mecanicii, căci și-au adus aminte că prin radio strigaseră : Noi am făcut școală, merităm un trai mai bun. Lamele buldozerelor se înfigeau în pămîntul jilav, înlăturînd buștenii, căzuți, putreziți, bolovanii. Tîrnăcoapele, lopețile, răngile, perforatoarele spărgeau calea pe care unii au abandonat-o de frică, de lene, de neputință.

Pe furiș mecanicii și-au luat locurile pe mașini, contaminați de iureșul acela dus pînă la demență așa că atunci cînd elicopterul care-i transporta pe șefi se roti deasupra șantierului, cînd șefii i-au adunat pe toți oamenii pentru a le spune că vor avea la dispoziție un elicopter, că vor avea condiții normale de lucru, că totul va fi în ordine, n-a zis nimeni nimic. N-a făcut nimeni nici o propunere, nici o reclamație, căci oamenii aceia nu se mai aflau acolo pentru a cîștiga un ban, căci oamenii aceia nu se mai aflau acolo pentru a mulțumi pe cineva, ei nu mai erau țărani, mecanici, șefi, iar cel mai important lucru nu era construirea drumului, ci altceva, ceva peste această banalitate, căci ei descoperiseră violența.

roșii au pantaloni ? Nu, nu scria acolo... dar se acoperă ei cu ceva.

— Îți place cravata asta ? Ieșind, Didi anunță larg că în seara aceea să nu fie așteptat cu masa.

Am urmat pe mătușa-mea. În bucătărie, unicul geam transpirase puternic. Pieile roșii nu se încălzesc la foc. În fond de-aia mai freacă bețe. Hîr-hîr și le-ajunge. Hîr-hîr, făcui și eu. Mătușa scotea o plăcintă din cuptor. O apăsa cu degetul. Nu știu cu care, dar era gros degetul și urît și mi-era necaz că are degete urîte. Hîr-hîr, continuai eu. Femeia din fața mea, aplecată molatic. Și hîr-hîr, și nu mă vedea, și capotul înflorit se termina cu două picioare scurte și groase. Purta ciorapi de lînă peste ceilalți, obișnuiți, și sandale de vară. De ce nu-i cumpăra unchiul ghete plușate ? Și mie îmi plac ghetele plușate. Nu, pieile roșii au mocasini. Într-un fel seamănă, legănam eu gîndul. Hîr-hîr, țin minte că totuși a promis mătușii-mi. Nici nu puteam pronunța bine ghete pe atunci. De ce o fi tăcînd ?... Pe la porți se spune că-i director la o fabrică de mobilă și că scoate bine. Nu știu ce scoate dacă-i director. Și hîr-hîr... oricum, de ziua lui, cineva spusese : „Salut, domnule, mobila să fie !" dar tot n-am înțeles. Și l-am mai văzut pe acela într-o zi aducînd un fazan vînat de curînd. E un vînător priceput și mi-a plăcut fazanul, dar nu mai alerga... Hîr-hîr și mătușa scoase plăcinta, care e bună, caldă, și o tăia cu grijă. Însă femeia era supărată și nu spunea nimic. Bărbatul întîrzia ca de obicei și mirosea cald în cameră. Mătușa ofta des acum și curăța tava cu un cuțit care nu mai lucea. Pieile roșii au cuțite bune, mi-am zis ridicîndu-mă dar m-au observat. Mi-a spus să stau, apoi că unchiul cîștigă mult de la o vreme și n-are grijă de ea, eu să nu fac așa cînd... Ochii ei picurau prin podea, în pămînt. Mă făcusem mic, o umbră prelungind scaunul și tot nu înțelegeam ce legătură avea mobila și directorul cu nemulțumirea femeii. Dacă se vorbea pe la porți, înseamna că el are bani, bănuiam că toți care muncesc au bani. La fel și mătușa-mea care se gîndea mereu la Didi. El avea mereu bani și cravate. Mi-a venit să rîd dar ochii ei căutau în continuare pămîntul. Și se zbăteau și tremurau. Și ochii mei trenurau. Apoi am auzit o șoaptă șuierînd, plesnind aerul cald : „Nemernicul — spuse mătușă-mea și reluă cu obidă — o fi găsit vreuna"... Ce importanță avea că găsise pe vreuna ? Dar femeia se îndoia rău către pămînt, moale, lichid, se îndoia. Nu cădea, acum știu sigur, că se îndoia numai. Atunci... atunci mi-am amintit că bărbatul îi spunea mătușii „babo !". Nu mai înțelegea pieile roșii... De ce se luaseră cîndva acești oameni ? mă întreb acum și nu mai plîng ; o frescă umple ochii de culori. O frescă de un sentiment. O viziune. Un descîntec.

LUT ALB LUT NEGRU

povestire de **OCTAVIAN STOICA**

În grădina albă sub lună și blocuri de piatră, lutul negru și umed părea viu. Cei doi, omul și lutul, se priveau și omul era slab în fața armoniei lutului. Desigur că-și dădea seama de asta pentru că înjura încet.

Sculptor de forme, considerat și de el însuși așa, nu-și dorise niciodată febra creatorului. Opera lui putea fi admirată în vitrinele librăriilor cu material didactic și pe coridoarele lungi ale liceelor, busturi atent șlefuite, lucrate după fotografii din reviste. Cu cîteva luni în urmă, cineva îi comandase un monument, o compoziție. Omul era prietenul lui vechi și nu putea să-l refuze. Și apoi avea mare nevoie de bani, peste ceea ce cîștiga el obișnuit, iar prietenului îi murise iubita și în legătură cu asta avea nevoie de el.

— Îmi trebuie ceva cu îngeri, ceva, știi, potrivit cu viața ei. Un monument, așa, mic, fără pretenții.

De atunci se zbuciuma în jurul lutului, simțind ca niciodată sfîrșeala aceea plăcută pe care ți-o dă numai conștiința perfectului. Înainte venea unul și-i spunea : — Maestre, avem nevoie de patru busturi, în ipsos sau în marmură, mă rog, cînd le putem ridica ?

Acum însă nu mai era vorba de voievozi, de exploratori, de oameni pe care toată lumea îi știe, și pe care-i găsești în orice carte de școală. Trebuia să facă el ceva, despre o femeie pe care n-o cunoscuse prea bine, și să mai adauge la asta tot felul de lucruri cu flori, cu lacrimi de bronz și asta pentru că femeia murise și prietenul voia să-i pună ceva frumos pe mormînt.

Și nu mergea de loc. Adică nu mergea așa cum știa el, cum lucrase toate pietrele albe care-i umpleau grădina. Schițele se adunau mereu mai multe, iar degetele șovăiau îndelung înainte de a atinge huma udă. Miniatura grațioasă de la început creștea, căpăta o personalitate a ei, avea dorințe proprii, iar el lucra înspăimîntat de ceea ce face, neurastenizat de neobișnuință, repetîndu-și încet, ca pe un calmant, vorbele prietenului :

— Ceva, așa, mic, fără pretenții ! Ceva, așa, mic, fără pretenții ! Ceva, așa, mic, fără pretenții !

Formele se dezveleau ample, lutul creștea sub mîinile lui mereu, pînă cînd ajunsese să se tîrască pe suprafața lui rece. Nu mai știa care este cel ce naște pe celălalt, mîinile lui îngrijite săpau altceva decît dorise el și asta îl durea o dată cu unghiile rupte în corpul statuii. Acum începuse să vorbească lutului cînd blînd, cînd cu reproș, ca unei ființe vii și în stare să priceapă.

Dar statuia erupea frumusețe și echilibru sub mîinile și vorbele lui, nepăsătoare și perfectă. Nu mai încerca să înțeleagă, nici să convingă, lucra numai. Lucra opera altora care se zbătuseră ca și el într-un lut prea bun pentru fiecare în parte și care se împlinea, însfîrșit, acum, azi, o dată cu el. Ceilalți, cei dinainte, nu-i lăsaseră decît blestemul s-o termine, uriașă și prea frumoasă. Nu așa o voise el, nu era a lui, nu o dorise niciodată. Simțea sub palme oasele nenumăraților oameni care au fost cîndva și care au avut în ei doar atîta artă încît să nu-i incomodeze și pe care o duseseră cu ei în pămînt și acolo, în lutul negru, din toți, s-a zămislit minunea asta din fața lui, nepăsătoare și rece, însfîrșit terminată. Putea acum să o privească întreagă. Busturile multe ale grădinii lui nu se mai vedeau în întuneric, singur colosul de lut, Făt-Frumos al pămîntului strălucea sub lună.

— Uite, nenorocitule, ce-ai făcut din grădina ta !

Simțea cum urcă în el un val de furie și un gînd. Că statuia asta îl anula ca artist mai mergea, pentru că nu se știuse nicicînd așa ceva, dar se ducea dracului echilibrul întregii sale vieți, mîncarea, femeile, meseria, tot. Cine-l va crede că nu-i aparține, că s-a născut singură, doar cu voia ei. E drept, era la el, dar nu a lui, era așa, ca un copil pe care-l găsești dimineața, lepădat pe scara de la stradă de vreo femeie care nu putea să-l poarte, dar nici să nu-l nască și care ți-l aruncă pe umeri fără să se întrebe dacă tu ești în stare de asta.

Toată viața avea să care cu el povara acestei perfecțiuni de lut care-i va controla fiecare gest și fiecare cuvînt și care, pe deasupra, îi era străină. Zbuciumul ultimelor luni se va prelungi pînă la moarte.

— Bine, dar asta nu se poate, dar nu vreau !

Statuia era în fața lui, mare și neînțeleasă. Faptul că era lut ceea ce vedea, că singurul care știa de dînsa era el, îl liniști dintr-o dată. Rîdea încet, cînd mîinile lui, tot ale lui, sfîșiară formele lutului. O lucrase cu furie, sau se lucrase singură, treaba ei, el însă o distrugea liniștit, deliberat, un Meșter Manole răsturnat. Gîndul că el e cel care pune capăt acestei stări anormale îl mulțumi deplin, iar degetele striveau pricepute lutul, ca degetele unui chirurg, pasionat să ucidă.

Statuia nu mai avea nici o formă cînd sculptorul se îndreptă spre casă, obosit de gînduri și de muncă, dar liniștit ca o apă. Socotea în gînd că din grămada de lut vor ieși cu siguranță cei patru voievozi și botanistul pe care-l comandase liceul din Rîmnicu-Vîlcea.

Grădina era din nou albă sub lună.





cu Geo Dumitrescu

CONTINUARE DIN PAGINA 161

GH. LUPAŞCU : **Mult prea telegrafice, totuşi, aceste date. Sperăm să reveniţi cu amănunte.**

— Am promis. Acuma n-avem nici loc, nici timp, poate nici perspectiva necesară. Dar fără îndoială o încercare în acest sens ar merita efortul măcar pentru a vă ajuta pe dv., cei mai tineri să cunoaşteţi şi să înţelegeţi structura specifică şi soarta tragică a unei generaţii asupra căreia istoria şi-a concentrat pe durate de ceasuri, repertoriul de coşmar al unor veacuri întregi. Noi am văzut, într-adevăr, prea multe cadavre, şi nu odată venind la cursuri în aceste amfiteatre, în care astăzi dvs. atît de frumos surîdeţi în versuri viitorului, străbăteam bălţile de sînge ale oraşului şi intram pe porţi îndoliate, în săli aproape pustii, în care, în locul profesorului ucis (al cărui trup ciuruit şi mutilat — începutul unui lung şir monstruos de asasinate fizice şi morale asupra spiritualităţii româneşti — îl avem şi acum în ochi), ni se ofereau pistoale şi banduliere şi steaguri străine. Noi am cunoscut prea de aproape monstrul păros al cavernelor, ne-am ciocnit de-atîtea ori de bruta blindată, cu cască, cu pieptul blindat şi cu creierul blindat, sanguinară, turbată ; noi am priceput adînc teroarea, sub nesfîrşitele-i înfăţişări, stihia obtuză şi bestială a tiraniei, demagogice şi patriotarde, — şi ura şi sila noastră au rămas pentru totdeauna inepuizabile faţă de asemenea întruchipări şi apariţii, şi simţurile noastre au rămas, ireversibil, în stare de vibraţie, ascuţite, în alarmă, faţă de semnele şi ecourile care ating suprafaţa imensă şi veşnic sîngerîndă a acestor amintiri. Poate de aceea oamenii acestei generaţii nu mai au şi nu mai pot învăţa nimic în această privinţă şi nu prea izbutesc să-şi exprime sentimentele pentru ţară în strigăte şi urale. Noi am văzut masacrele bombardamentelor, convoaiele de schilozi şi de sicrie, nesfîrşitele convoaie de refugiaţi, măceluri de stradă şi de front ; peste trupul şi sufletul ţării, peste mîinile şi creierii noştri, au trecut, şiruri enorme de şenile, al căror scrîşnet fioros se mai aude şi azi, iar de sub camuflajele oarbe, de hîrtie neagră şi de vorbe mari, transformaţi în cîrtiţe, ne-a fost dat să auzim cu groază, de foarte aproape, pentru totdeauna, geamătul de agonie al ţării, al omenirii...
Aceste experienţe cumplite, aceste amintiri, această sensibilitate nefiresc ascuţită, ne ţin pe veci cu ochii deschişi, prea larg deschişi, asupra stratului viu, imediat, sîngerînd, al curgerii istorice. (Sînt, fireşte, şi excepţii : văd, uneori, cu mare uimire oameni din generaţia noastră stînd cu capul adînc înfundat în nisip — unii şi-au pierdut astfel întreg penajul de la spate ; îi mai văd pe alţii cu partea opusă înfundată în perne şi jilţuri, purtînd obsesii uşoare şi zîmbete bine ajustate pe talie şi legănîndu-se în nonşalanţă şi imobilism (cuvîntul vine, după cum se ştie, şi de la adjectivul **imobil** = nemişcat, fix, şi de la substantivul **imobil** = clădire, casă, vilă...). O, nu, dragă tovarăşe Lupaşcu, nu era vorba de un simplu „antidogmatism" (termenul, de altfel, e nou, din zilele noastre, cu aplicare în zilele noastre), ci de mult mai mult şi de cu totul altceva ! N-are rost să mai insist, fireşte, asupra importanţei deosebite a acestei epoci de răscruce în istoria şi destinul ţării şi asupra nevoii imperioase de a o cunoaşte cît mai amănunţit şi mai larg. Dacă nu de alta, măcar pentru a vă înţelege cît mai bine şi a vă recupera părinţii, mai apropiaţi, şi mai îndepărtaţi, mai mari sau mai obscuri, pe care unele întreruperi fortuite de calendar vi i-a ascuns şi escamotat, fără a reuşi însă să-i anihileze. Căci, orice s-ar spune, nu sînteţi o generaţie, sau nişte generaţii spontanee, cum, poate, aţi avut impresia, dvs. sau alţii. Moşteniţi şi întruchipaţi urme mai vechi şi mai noi, mai adînci ori mai superficiale ; cunoscîndu-i şi înţelegîndu-i cît mai bine pe cei ce vi le-au transmis, vă veţi şti mai bine propria fire şi structură, însuşirile şi stigmatele, puterile şi perspectivele (ceea ce, între altele, deşi se pare că experienţa altora nu e transmisibilă, vă poate scuti într-o măsură de repetarea unor greşeli şi poate chiar de „inventarea" unor biciclete de multă vreme existente, dacă nu chiar desafectate...)

MIRCEA ICHIM : **Geo Dumitrescu a fost considerat drept un poet neconformist. Dinamitarea oricăror tipare (chiar şi cele literare) implică utilizarea unor procedee esenţial groteşti. Astfel de procedee nu stingheresc lirismul ?**
Nonconformismul e un atribut al tinereţii. E o sursă pentru poezia dumneavoastră. Nu v-aţi temut niciodată de conformismul nonconformismului ? Dinamitarea n-ar putea deveni o manieră ?

— În prima parte a acestei discuţii (capitolul „amintiri") se găsesc, cred, implicaţiile de bază ale răspunsului pe care mi-l cereţi acum („neconformism", „dinamitare" etc.). Nu ştiu de unde-aţi scos însă teoria cu „procedeele esenţial-groteşti" ? Ce facem atunci cu satira eminesciană, de pildă, care „dinamitează" fără procedee precumpănitor sau esenţial groteşti ? Aţi vrut, poate să vă referiţi la cazul meu, unde se pare că aveţi dreptate, şi în privinţa existenţei elementelor groteşti şi, fără doar şi poate, şi în privinţa efectelor lor stingheritoare asupra lirismului. Dar numai în acest caz. În principiu, nu cred că putem afirma cu toată siguranţa, axiomatic, această părere. E vorba, mi se pare, de congruenţa şi organicitatea unei viziuni şi a unei expresii, pe care n-o poate stingheri, in mod fatal, aprioric, nici unul din elementele ei componente. Nu mai putem crede în prejudecata culorilor implacabil inaderente, care se refuză reciproc, deplin, definitiv, — plastica nouă ne-ar dezavua în mod drastic. Şi putem abandona, cred, mare parte din nomenclatura şi ţepenele „arguţii" scolastice, cîştigînd în schimb sentimentul şi accepţia poeziei — aş zice — totale, forţă irezistibilă, care trecînd prin orice fel de medii şi materii le poate aprinde pînă la incandescenţă. Şi, nu-i aşa ?, nu e vina nici unuia din aceste medii şi materiale, în sine, dacă rămîn, unul sau altul, mate, obscure şi reci, la trecerea unui curent mai slab. Pricina e în altă parte ; vă las să ghiciţi (ciupercă) unde !... Tot acolo se află, cred, şi explicaţia manierei, mai bine zis, a manierismului. Dar „conformismul neconformismului" nu e decît un calambur fără aplicaţii semnificative dincolo de suprafaţă. Pornit, pare-se, dintr-o confuzie între nonconformism şi frondă, între care, în fond, nu sînt decît asemănări, nu şi identitate. Nonconformistul este un însetat de perfecţiune, de progres. El măsoară toate lucrurile cu măsuri majore, dacă nu absolute, ideale, pe lîngă care, fireşte, totul pare mai mic, susceptibil de creştere, de îmbogăţire, de îmbunătăţire. El îmbrînceşte mereu lucrurile cu bună credinţă, neobosit, cusurgiu, cu preţul propriei lui neîmpăcări, incomodităţi, nefericiri, către o instanţă şi o întruchipare mai înaltă, pe care el o vede limpede, cu toată ardoarea şi speranţa. Sînt epoci şi împrejurări (apropo de discuţia de adineauri, cu tov. Lupaşcu) cînd aceste instanţe şi întruchipări superioare sînt văzute şi năzuite de o întreagă obşte, şi atunci viziunile şi glasul neconformistului dobîndesc puteri seismice şi răsunet profetic. Dar sînt şi cazuri mai simple, numai de temperament (etc.) şi atunci aş putea să întreb şi eu, bunăoară : „pînă cînd veţi mai purta, tovarăşe Ichim, aceşti ochi invariabil albaştri ? ; nu vă temeţi cumva de conformismul albastrului, ori poate chiar de manieră ?"... (O, nu vă faceţi griji !; nici o lege nu interzice deocamdată nici ochii albaştri, nici nonconformismul ; acesta din urmă fiind de altfel o componentă esenţială în dinamica unei societăţi în plină prefacere revoluţionară, în plin progres, cum se cheamă că este a noastră). Se mai poate sonda, însă, şi mai departe, şi prin extindere, în această zonă a inconformismului. Există un inconformism, lucid sau numai temperamental, faţă de condiţia umană, faţă de mecanica oarbă, implacabilă, absurdă, a firii, faţă de hazard, de accidental, de silnic. În această ordine stihială, în refuzul acestei apăsări tulburi, furibunde, incontrolabile, nedomesticite (încă !), recurgem la uneltele raţiunii, adesea, şi opunem cu îndîrjire puterile noastre limpezi : nevoia de ordine, de coerenţă, de armonie, de echitate, de dominare (sau măcar de înţelegere) a acestor forţe oarbe. Dar sîntem nesupuşi şi desfăşurăm o veşnică insurecţie şi faţă de rutină, de zilnicărie, de crusta de convenţional, de automatism, pe care necontenit o spargem sau vrem s-o spargem pentru a ieşi din zilnicitatea abrutizantă, ucigătoare a vieţii, spre a primi direct mesajele pure, nealterate, nemăsluite, ale lucrurilor, direct în centrul vital — liber, curat — al sensibilităţii (recepţie fără de care, între altele, poezia e cu neputinţă). Şi aşa mai încolo... Vedeţi, aşa dar, cît de departe sîntem de grotesc şi cît de aproape, uneori, de tragic... Rămîne cred să reflectăm, în continuare.

CORNELIU MERLĂU : **În general, scriind o poezie evocatoare, poetul pluteşte cu luciditate printr-o lume fantastică ; poezia lui Geo Dumitrescu se caracterizează prin arborescenţa imaginii artistice rezultînd dintr-o acumulare de alte micro-imagini. Abundenţa determinativelor fiind modalitatea de realizare a acestora, este oare această acumulare şi calitativă ? Nu afectează cu nimic consistenţa creaţiei lirice ?**

— Sînt de acord cu subtextul (atît de învăluit) al întrebării. Deşi a fost comentată favorabil prin reviste, nici mie nu-mi place poezia de care vorbiţi, e slabă, aglomerată, schelele şi tiparul de argilă au rămas în mare măsură pe ea, nereuşind să elibereze desăvîrşit bronzul. E o încercare de pastel (prima, mi se pare), de „sentiment în mijlocul naturii". Toamna. În doi. În amurg. Sub lună. Etc. N-a „ieşit" cum trebuie. Poate că a trecut prea mult timp între prima însemnare şi reluările succesive ulterioare. Ceva „s-a răcit". Ce s-a răcit nu se poate compensa cu vorbe mîngîiate, aduse din condei, reconstituite laborios, mai mult cu inerţie şi obstinaţie şi fără opţiunea sigură, inspirată, a expresiei (astfel că variantele, încercările — aşa cum aţi observat — se înşiră, se juxtapun, în loc să se contopească adînc, revelator, sub scînteia „stării de graţie"). Şi era vorba, în fond, de un lucru atît de simplu ! — a exprima în cuvinte, de pildă, ceva asemănător cu starea de hipnoză a unui bun cîine care scînceşte melancolic, sfîşietor, la lună (o lună convenabilă, „ca lumea", fireşte). Prefer să cred, că, pe undeva pe aici se află cauza nereuşitei acestui „Pastel". Pe care l-am inclus totuşi în carte dintr-o inerţie ombilicală faţă de unele pasagii ale lui, din curiozitate şi, mai ales, ca să zic aşa, sub imperiul unui oportunism afectiv faţă de toamnă şi de supla ei mandatară cu glezne subţiri (sînt totuşi tiranii pe care le acceptăm cu plăcere !). Dar nu-mi cereţi să deduc de-aici nu ştiu ce legi tehnice de poezie, universal valabile. N-are rost să teoretizăm. Nu putem deduce decît, încă o dată, un vechi adevăr elementar : că un lucru rău întocmit lasă să i se vadă... „determinativele", (sau, vorba tovarăşului Ichim, „procedeele esenţial-groteşti"), ceea ce, reluînd formula dvs. amabilă, „îngreunează recepţionarea mesajului poetic" — de fapt, îl împuţinează, ori chiar îl anulează (şi nu „determinativele" în sine, ci dezechilibrul şi imperfecţiunea întregii structuri). Dar nu putem extrage o regulă specială, cu caracter normativ, pedagogic („atunci cînd într-o poezie determinativele sînt în număr mai mare de..."). Într-un poem desăvîrşit, sînt sigur, nu veţi observa niciodată numărul lor, prea mare sau prea mic... Dozajul lor e, ca să zic aşa, instinctiv, iar „instinctul" respectiv se numeşte, după cum ştiţi, talent. (Odată ajunşi aici, mi se pare prudent să nu mai prelungesc acest raţionament, ci să mă retrag în vîrful picioarelor, lăsînd să stăruie totuşi umbra vinovăţiei, cît se mai poate şi cît a mai rămas, asupra bietelor „determinative"...)

CORNELIU MERLĂU : **Felul în care susţineţi rubrica de poştă a redacţiei în cadrul paginilor „Contemporanului" reflectă şi el unele particularităţi ale viziunii dvs. artistice, în speţă o luciditate, o deosebită acuitate în percepţia valorilor. Întrebarea este : un „minereu" poetic odată descoperit se poate bucura în continuare de sprijinul dvs. ?**

— Dacă vă referiţi la un sprijin afectiv, el este, bine înţeles, pe de-a-ntregul şi pentru totdeauna asigurat. Mă tem însă că această formă de sprijin e cu totul insuficientă — restrînsă cum e la nişte ipotetice eficienţe consultative. Mai mult de atîta, însă, — înţelegînd prin asta nişte mijloace concrete, practice, de sprijin, publicarea largă, repetată, consolidarea unor începuturi de afirmare, etc. — nu se află, din păcate (sau, din fericire !), în puterile celui ce are a decide, după cum ştiţi, doar asupra unei prea infime parcele din imensa întindere grafică ce alunecă periodic pe sub ochii cititorilor noştri.
Parcelă minusculă, suprasolicitată, care, în ciuda eforturilor de telegrafie şi standardizare, nu-şi poate îndeplini, fără mari, inadmisibile întîrzieri, nici măcar elementarele obligaţii strict poştale, necum să-şi mai poată acorda bucuria, cel puţin dublă, de a-şi respecta promisiunile (prudente, de altfel, şi zgîrcite, prin forţa lucrurilor), — de publicare, ori reproducere, fie chiar fragmentară, de texte. Ceea ce, nu fără o mîhnire în plus şi fără o nouă „pierdere de viteză" a unor elanuri (întîrziate, de fapt, şi recidivist naive), tinde să-l încredinţeze, cu fiecare zi mai mult, pe „poştaş" (în ciuda perfectei amabilităţi şi solicitudini a gazdelor sale), de formidabila inutilitate cronică (şi anacronică) a osîrdiei sale meticuloase, — reductibilă în ultimă instanţă, la un abuz prelungit de semnătură, cu multiple efecte — pentru toată lumea — de iritare şi uzură. Dar, în legătură cu întrebarea dvs., nu rămîne mai puţin deschisă, în primul rînd — dincolo de aceste consideraţii şi conjuncturi — marea problemă hamletiană : cum le putem face bine oamenilor fără să le facem rău ?...

FLORENTIN POPESCU : **Care consideraţi că sînt direcţiile de dezvoltare ale poeziei noastre tinere în raport cu cea europeană, universală ?**

— Întrebare enormă ! Mă ridic în picioare şi declar : nu sînt pregătit să răspund, m-am întors prea de curînd în Europa...
Cred însă cu toată seriozitatea că poezia noastră tînără a dat cîteva promoţii foarte înzestrate şi pregăteşte, se pare, una şi mai interesantă. Zic „şi mai interesantă" pentru că mi se pare că semnele pe care le dau, uimitor de precoce, tinerii de 15—17 ani, sînt nu numai foarte mature şi pline de siguranţă, dar aduc, între altele, şi un element relativ nou, oarecum disparent în poezia din ultimii ani, o concepţie profundă, atot-răspunzătoare, pe cale de cristalizare, perspectiva unei gîndiri ferme, cu ochii deschişi asupra a „tot ce mişcă în ţara asta" şi în afara ei, un început de reacţie bărbătească la o anumită nonşalanţă hedonistă şi la prejudecăţile tardiv-puriste, la oroarea de gîndire (sau lenea ? sau neputinţa ?)unor promoţii anterioare ei (care în loc să fie învăţate să gîndească, la timpul potrivit, au fost îndopate, pînă la desgust, şi oroare, cu îndobitocitoare truisme pompoase şi poncife dogmatice).
E foarte bine, fireşte, e chiar obligatoriu să ne gîndim la Europa (fără a-l concura însă pe celebrul Farfuridi !) — aparţinem spiritualităţii, circuitului de cultură european, şi e firesc şi e necesar să reluăm toate legăturile şi schimburile, vremelnic întrerupte, să ne refacem orizontul plenar, activ, o vreme obturat, asupra lumii. Să nu uităm însă că aceste întreruperi şi obturări au operat (nefast) şi asupra legăturilor noastre organice, fundamentale, cu propria noastră cultură şi istorie. Energiile noastre se cheltuiesc azi cu ardoare (şi cu evident folos) pe toate planurile culturii, şi nu numai ale culturii, în vederea recuperării acestor întîrzieri şi pauze forţate. Şi nu se pune nicidecum problema de a reţine sau încetini acest proces şi acest efort în domeniul internaţional, pînă ce-l vom fi dus la cele mai adînci consecinţe pe plan intern. Simţim însă cu toţii — şi nu în numele unui tradiţionalism păşunist, retrograd — că e, totuşi, un lucru care primează aici. E limpede că nu ne putem da poeţii la creşă — oricît de prestigioasă şi aurită ar fi — cîtă vreme ei au părinţi buni, vrednici, „cu stare", de la care pot căpăta nişte străluciţi şi pentru toată viaţa fecunzi „şapte ani de-acasă". Revenim în Europa — foarte bine !, dar aş îndrăzni, în ciuda întreruperilor şi obturărilor amintite, să nu văd temeiurile copleşitoare ale unor complexe de inferioritate, motive de spinare adusă şi de extaz tîmp şi slugarnic. Să nu uităm, pe de altă parte, că pe veşmintele, de gală sau de lucru, ale acestei distinse (deşi nu tocmai puritane) doamne — Europa — strălucesc şi podoabe şi giuvaeruri de mare preţ ieşite, ca să zic aşa, din mîna noastră. Căci Europa se numeşte şi Brâncuşi, şi Enescu, şi Eminescu, Blaga, Arghezi şi Barbu, şi atîţia alţii care se numesc, înainte de asta, România. (Nu cunosc de altfel — şi poate că nu e o pură lacună de informaţie — multe ţări, chiar printre cele mai mari şi cu multe sute de ani de cultură, care să se poată mîndri cu o constelaţie lirică atît de numeroasă şi strălucitoare, în perioada dintre cele două războaie, ca a noastră). Mi se pare esenţial deci, mai ales în condiţiile specifice pomenite, să stăruim în primul rînd în acest sens, al restabilirii profunde, intime, a circuitelor fireşti cu înaintaşii, a recuperării — cum ziceam — a părinţilor şi strămoşilor (pentru cei mai tineri dintre noi nefiind, de fapt, o problemă de recuperare, ci de-a dreptul una de descoperire !). Pe-aici trece, de altfel, mi se pare, şi cea mai firească, mai rodnică şi mai directă cale care duce şi spre Europa şi dincolo de ea, dus şi întors. Semnele cele mai recente din poezia noastră arată că cea mai bună parte din talentele tinere înţeleg şi urmează această orientare. Sînt însă şi semne care ne arată acest lucru şi altele care arată o superficială evaluare, de conjunctură, a acestui proces esenţial. Căci recuperarea părinţilor şi strămoşilor nu se poate reduce la nişte stăruitoare şi stereotipe imnuri hăulitoare, cu damf păşunist, închinate lui Decebal. Această desfăşurare de strigăte se întîlneşte, de altfel, într-o ciudată nimereală, cu o alarmantă vacuitate a mesajului poetic, mascată sub tenebre artificiale, cu aer profund, rezultatul fiind o hibridă şi sterilă frenezie dacobeatnică.
Dar frumuseţea şi măreţia semnificaţiei „Decebal" stă poate tocmai în faptul că nu poate fi gîndită altfel decît împreună cu semnificaţia „Traian". Cultura noastră s-a ivit tocmai din această bifurcată rădăcină şi şi-a dat cele mai strălucite roade mai ales în momentele de maximă solidaritate cu această fundamentală, paradoxală neputinţă creatoare, care ne împiedică mereu să intonăm, în graiul lui Decebal, imnuri pentru Traian, dar ne îngăduie neîncetat (şi cumva ne obligă) să înălţăm cîntece de slavă strămoşului zdrobit la Sarmizegetusa tocmai în graiul nobil, prea frumos şi limpede, al providenţialului „cotropitor".
Dar nu „dacismul" tematic în sine atrage atenţia în chip deosebit, ci faptul că el reprezintă, în mai multe sensuri, un cîntec „cu jumătate de gură". Ceea ce ridică preocuparea de a reintegra în glasurile noastre lirice, ca element de echilibru şi împlinire, ca pavăză sigură împotriva unui artificial apetit „tenebros", împotriva poeziei „în dodii", cealaltă jumătate de gură, latină, a zestrei naţionale, cu implicaţiile ei din zona gîndirii limpezi, luminoase, a puterii (şi nevoii) de organizare riguroasă, lucidă, a ideii, în articulaţii stricte, în care e nu numai precizie, şi plenitudine, dar şi înaltă frumuseţe. (Aceasta, bineînţeles, nu se referă direct la ceea ce rămîne, şi trebuie să rămînă mereu, zona liberă a stilurilor şi modalităţilor de creaţie, ci la ceea ce se află „în amonte" de ea, în dosul frunţii poetului, ca putere a gîndirii, ca aptitudine creatoare de a pricepe şi interpreta lumea, timpul, problematica în care trăieşte). Trebuie să vă dezamăgesc, deci (şi-mi pare rău), dar deocamdată văd mai puţin „direcţiile de dezvoltare ale poeziei noastre tinere în raport cu cea europeană", dar văd mai limpede, mi se pare, şi mai acut, obligaţiile şi problemele ei fundamentale, de creştere şi orientare, în raport cu propriile ei izvoare fireşti. Şi asta — să nu vă înşelaţi de loc asupra părerilor şi sentimentelor mele — tocmai pentru ceea ce spuneam la începutul acestei convorbiri, din respect pentru bucuria sinceră şi mîndria reală pe care le simt — de mai multă vreme — în faţa afluxului crescînd al talentelor tinere, în faţa afirmării lor impetuoase, în faţa evoluţiei remarcabile a celor mai buni dintre tinerii mei confraţi. (Asupra tuturor acestor probleme, însă, abia stîrnite aici, îmi propun să revin, într-un fel sau într-altul, ispitit de însemnătatea lor evidentă, dar şi de nevoia de a înlătura, ori preîntîmpina, eventuale răstălmăciri.

GH. LUPAŞCU : **Cum se obişnuieşte însă, la sfîrşitul unui interviu, trebuie să ne spuneţi ceva şi despre proiectele dvs., planuri, preocupări, în imediat şi în perspectivă.**

— În această privinţă, e foarte puţin şi foarte mult de spus. În sensul că proiecte şi planuri propriu-zise nu există, ci doar nişte intenţii foarte vagi şi incerte. (Despre preocupări însă, mai bine zis, frămîntări şi obsesii, ar fi prea mult de spus). Mai probabil e că nu voi mai scrie, ori nu voi mai publica nimic. (Mă refer la versuri, dar se poate generaliza cu uşurinţă). Sînt stăpînit de la o vreme, în chip intolerant, exclusiv, de şocurile întîmplărilor zilnice, aşa încît nu mai pot versifica teze şi principii, proiecţii de fantezie optimistă. Sînt izbit mereu de evenimente imediate, de „fapte diverse", de un întreg torent material, concret, de amănunte de circuit moral, social etc., leoarcă de semnificaţii şi deosebit de poruncitoare sensibilităţii, condiţiei mele de om, de om liber. Dar nu reuşesc să obţin din ele, nu sînt în stare, nu e cazul sau nu pot să extrag o rădăcină pătrată lirică, avuabilă în mod cinstit, convenabilă receptivităţii publice, pentru toată lumea, fără scăzămînt de principii şi tensiune şi fără convertire convenţională şi de circumstanţă, fără distilări oportune pînă la volatil. Probabil nu mai pot să-mi deschid nici ferestrele cum trebuie, înţepenite de o lungă neutilizare. Neputînd scrie, pe de altă parte (cum izbutesc unii confraţi demni de toată invidia) în aşa fel încît să nu mă înţeleagă absolut nimeni (ceea ce mi-ar putea aduce, pe deasupra, din partea unor critici şi eventuala etichetă de „poet mare" sau chiar „genial"), trebuie, mi se pare, să mă opresc aici.

GH. LUPAŞCU : **Un impas de creaţie, vasăzică ?**

— Asta, în orice caz. Căci ar rămîne mereu esenţial tot ce n-aş putea să exprim din toate aceste şocuri devastatoare, din aceste stări, iar tot ce aş spune în locul lor mi s-ar părea, nu numai futilităţi, mărunţişuri periferice, ci şi grosolane, inadmisibile minciuni, înşelăciune, — ca şi cum m-aş apuca să caligrafiez pe recipientul ce sînt, plin de licori amare, corosive, virulente, inscripţia jovială, compatibilă cu anotimpul : „must dulce..."

GH. LUPAŞCU : **Şi atunci ?**

— Onest este atunci să-mi privesc în faţă cu toată luciditatea această situaţie, solidar cu ea, s-o explorez pînă la capăt, să-i caut rădăcinile, virtualităţile umane şi artistice (dacă există şi dacă-mi sînt accesibile), indiferent ce urme ar putea (sau nu) lăsa pe hîrtie acest proces suprem. Cinstit este, în acest scop, pentru a-mi păstra, la maximum posibil, libertatea de alegere şi acţiune să caut zonele cele mai puţin afectate de determinările exterioare, în care acestea operează mai puţin drastic, mai larg, mai tolerant. Mi s-a părut, la un moment dat (dar nu mai sînt sigur că e aşa) că una din aceste disponibilităţi ar fi rîsul. Rîsul e o expresie liberă, spontană, în orice caz eliberatoare, o instanţă a justiţiei de bun simţ, a spiritului incoruptibil de dreptate. Rîdem, în fel şi chip — cu zîmbet şi cu ironie, cu veselie pură sau cu biciuitoare vehemenţă — mai ales de ipostazele, întotdeauna malefice ale prostiei, prostia pură, obtuză, prostia făloasă, prostia sferică, lucioasă, cantonată confortabil în ea însăşi, prostia gravă, solemnă, prostia şireată, fără scrupule, ticăloasă, prostia zgomotoasă, agresivă, combatantă etc. Prostul e crud, implacabil, incontrolabil, ca o stihie — numai rîsul îl poate intimida, descuraja, pedepsi şi astfel, într-un fel controla, înfrîna. Dar, în fond, e oare aşa ? Nu cumva e vorba în realitate de o biată supapă fiziologică, nu cumva rîdem, la urma urmei, de noi înşine — uneori în sfera conştientă a acelui „haz de necaz", alteori, mai ales, primind înapoi reflexul amar al emisiunilor noastre, răsfrînte ca nişte unde, de suprafaţa netedă, lucie, refractară, a fenomenelor atinse, şi concentrînd, astfel, greu, enorm, copleşitor, hohotul asupra noastră înşine ? Şi-n acest caz, rîsul nu e şi el un fel de moarte, un drept suprem şi o libertate deplină, dar implacabil finală, fără soluţii de continuitate ?

GH. LUPAŞCU : **Vă aflaţi într-o „pasă" grozav de sumbră !...**

— Trebuie să recunosc. Port trei cucuvele, fiecare pe cîte un umăr (deşi, din nefericire, n-am decît doi umeri, mai am şi o frunte) ; una e Cucuveaua Nemulţumirii, alta Cucuveaua Neputinţei, iar cealaltă e cunoscută sub numele de A treia Cucuvea. Dar sper să nu îngrozesc sau să îngrijorez pe nimeni cu asemenea mărturisiri. În definitiv, nu e nimic de ruşine în asta, — problematica morţii decurge din cea a vieţii, din cea a condiţiei omeneşti. În căutarea zonelor de care vorbeam adineauri — indiferent de motivările intime şi de etapele meditaţiei, indiferent de procentajul intelectual, literar, existenţial etc. al investigaţiei şi de rezultatele ei — această problematică mă interesează în chip deosebit de la o vreme. Există, dacă vreţi, şi o logică (de bun simţ) a fenomenului. Nu putem decide, nu-i aşa, (din păcate !) asupra apariţiei noastre pe lume. Nu putem decide, ferm şi consecvent, nici asupra drumului nostru în viaţă. Se pare că singura instanţă în care putem avea o vorbă de spus — măcar în sensul lui **cînd ? şi cum ?** — e moartea.
Oricum, cred că merită să meditām — fie chiar într-o perspectivă literară — asupra acestui fenomen, curat, inalterabil, între toate, în care ne putem ivi, în fine, sub înfăţişarea noastră adevărată, controlată deplin de raţiunea, sentimentele şi iluziile noastre cele mai autentice şi personale. Fireşte, însă, a trăi sub semnul unor atari întrebări, frămîntări şi obsesii, implică şi riscul eventual de a lăsa pe hîrtie urmele şi ecourile lor. Şi e puţin probabil ca eventualele ecouri literare ale acestei experienţe (de altfel, irepetabile) să poată avea — „în etapa actuală", cum se zice — acces public. Dar să nu anticipăm — asta e altă problemă, şi anume, mult mai puţin importantă.

poezii de adrian păunescu

din volumul „FÎNTÎNA SOMNAMBULĂ"

gîndul

**O, trup al meu, ridică-n aer mîinile amîndouă
du chipul spre oglindă și uită-te în ea și-n alb
scaldă-ți picioarele în apă și în rouă,
acoperă cu pleoapele aprinșii ochi din cap**

**Și dă ocol oborului cu animale
cum stau tîmpite vitele și caii stau neajutați,
privește-le cu duhul milei tale,
cu ostentație de milă, cu-nlăcrimat nesaț.**

**Acestea sînt, acesta ești și sînteți rudă,
ți-e brațul scos din taurul bubuitor,
ți-e chipul stors din oaie, tot trupul tău asudă
la fel ca trupurile lor.**

**Picioarele sînt cîștigate de la cai,
și mersul de la urși îți vine,
în dreaptă descendență cu oborul stai,
pînă la umeri umblă animalele în tine**

**Și capul chiar e-mprumutat și el
de n-ai avea un ce fără dovadă
ce te deosebește din temelii, astfel
că ochiul care vede e destinat să vadă**

**Tu ai un gînd în tine, de sus și pînă jos,
un gînd înlăcrimează întreaga ta făptură
ești gînd și carne, gînd și sînge, gînd și os,
ești gînd și mînă, gînd și tîmplă, gînd și gură**

**Se vede gîndu-n tine ca peștele în apă
întins perfect înoată mereu din loc în loc,
vorbește, cîntă, plînge, adie, tună, sapă,
se-mbolnăvește, zboară, renaște și ia foc.**

**E gîndul. Viu și singur și pur și fără moarte
el își depune-n tine icre și groșii lapți,
migrînd pe alte rîuri de os, în altă parte,
genetice explozii de gînd de-a pururi rabzi**

**Și nu-nțelegi de unde ți-a izvorît în tîmplă
(acolo parcă șade mai mult deși observi
că imediat ce-n coapsă o rană se întîmplă
un gînd incendiază zdrobiții rănii nervi)**

**Și nu-nțelegi de unde-ai găsit în tine gîndul
încît, copil, tu lumea în sînge o aveai,
l-ai încerca în trestii și l-ai mări zvîrlindu-l
în tauri, și în oi, și-n șoimi, și-n cai.**

**Și vezi că nu se poate, că n-ai acele brațe
cu care, cuprinzîndu-l, să-l urci pe-un cerb bătrîn**

**că n-ai acele undiți de care să se-agațe
că nimeni nu le are, și nici ceva mai bun.**

**Pătruns de gînd ești veșnic, nu poți scăpa de gînd,
e umbra ta eternă din neștiute vetre
și-atunci te-ntrebi de unde îl ai si alergînd
te uiți la animale, la plante și la pietre.**

**În stînga și în dreapta, în urmă și-nainte,
te uiți la morții care întinși sub munți se văd,
la pîntecul femeii te uiți cum stă fierbinte
terorizat de-un dulce și pur și straniu rod.**

**Te uiți la botul aspru al trîndavei maimuțe,
te uiți la elefantul greoi, te uiți la pești,
te uiți la tot ce fruntea poate să ți-o ațîțe,
și nici un semn nu-ți spune de unde-l moștenești.**

**Ești singur, tu și gîndul, și ți se face groază
și frig și oboseală, cînd înțelegi, întîi,
că el poate să crească enorm în mintea trează
și-ncet să te subjuge, să fii unealta lui.**

**Apasă o pedală din fosfor dintr-o lege
a multelor viteze, de la bolizi la melci,
ești singur tu și gîndul și nu poți înțelege
mai mult decît el însuși dorește să-nțelegi.**

**Te-ntinzi sub cerul lumii, pe iarbă, printre broaște
e liniște afară, ard mările tăcînd,
și brusc la tine-n oase auzi cum sînge paște
calul-troian ce poate să fie calul-gînd.**

**Ești singur, tu și gîndul, și te întrebi de unde
și-a coborît în tine perfecții, durii zimți,
încît nicio insectă la el nu mai pătrunde
și stă închis ermetic în tine simț de simț.**

**E cineva deasupra și-n jur, ce nu se vede,
dar care-n noi își are egalul, vechiul puls,
nu-i cel care susține icoana pe perete
nici cel ce ține crucea și turlele în sus.**

**El este gîndul ultim, din el coboară gîndul
ce e zidit în tine ermetic ca-ntr-un ou,
la miezul nopții noastre îl poți simți chemîndu-l
prin stranii semne care îl întețesc din nou.**

**Cum mergi pe cîmp și semeni în arătura grasă
semințe ; și recolte aștepți cu ochi enormi,
astfel și el în tine în veci de veci își lasă
sămînța gînd pe care-n cuvinte o transformi.**

**Cuvintele sînt hrana pe care o așteaptă,
vorbește-i, dă-i recoltă de glas îndestulat,
și răsplătește, trup al meu, cu vorbă dreaptă,
gîndul atît de mare care ți s-a dat.**

**Ești singur tu și gîndul ; și carnea ta e-adîncă
recolte se repetă, tot mai dumnezeiești,
și tu vorbești într-una și cineva mănîncă
necontenit cuvintele pe care le rostești.**

cîine de vînătoare

Eu sînt un cîine de vînătoare,
Trădez vînatul lătrînd greoi
Prin văile tulburi prin care treceți
Cu puștile-ntinse,
Voi, nou-născuții, fragezii, voi !

Știu tot ce este și ce urmează
Și pălăriile vi le și văd,
Vor sări iepuri, mistreți și păsări,
Pe văile lumii va fi prăpăd.
Albi și sportivi și cu ochi albaștri
Veniți în urmă, de pîslă și piatră,
Șoptiți, hohotiți, chicotiți sau tăceți,
In vreme ce gura mea latră.
Iată ies iepurii și ies mistreții
Urșii se leagănă, vulpile ard,
Vouă vă bubuie puștile-n sîngele lor,
Mie mi-e milă și cald.

Și știu ce vine ; ca din greșeală
Un glonț din spate o să mă omoare
Și vînătorii tineri vor plînge
Pe fostul cîine de vînătoare.

Eu sînt un cîine de vînătoare.

joc în pierdere

Joc nesfîrșit în pierdere. Cui să mă plîng ?
Toți joacă, toți sînt adversarii mei.
Și dacă pierderea e astăzi în ochi consumați
mîine e-n loc de repaos, iar poimîine e în femei.
Iar dacă poimîine e și nu e, și e și nu e
și mai departe cum se complică !
Atunci îți duci mîna la tîmplă și vezi
că tîmpla pentru locul ce-l are-n cap e mică.
Iar brațul pentru sîngele ce i se dă
spre a fi braț, e-un os mărunt
că pentru pierderea ta ești ridicol
cînd zi de zi rămîne în univers pămînt.
Pămîntul se consumă, pămîntul se consumă,
se micșorează și ne-apropiem
unii de alții, o, ce fericire !
Dar ochiul ce se vede e al lui Polifem.
Rămîne rest albastru, țărînă pe orbită,
semințe și atîtea distinse urme deci
pămîntul se consumă, joacă și el în pierdere
cu masa cinică a stelelor mai reci.
Pierderea mea și jocul meu în pierdere
nimic nu-nseamnă, moare-n arbori verdele
și moare-n sînge roșul și moare-n neculoare aerul
jucăm în pierdere, jucăm în pierdere.
Și nimeni nu observă pentru că pierdem toți
și cel mai mult pierde pămîntul —
jucăm în pierdere, se micșorează brațele
sîngele în dorințe și în mișcări urmîndu-l.
E undeva o peșteră care înghite
totul, încît sînt căptușiți pereții ei
cu pierderea de ochi, cu pierderea de buze,
și de țărînă și de frunze și de gînd și de femei ?
Sau sînt acestea toate pierdute în afară
și date printr-o lege neînțeleasă înapoi
și e întreaga noastră pierdere jertfită
unui mai mare echilibru ce totuși stă în noi ?
Joacă în pierdere pămîntul, soarele nu cîștigă
și nu cîștigă vidul, nici alfa, nici planetele —
cine, atunci, cîștigă, cine trăiește plusul
ce uriaș echilibrează întreaga noastră pierdere ?

karenina

*Și iată trenul trece și ultimul vagon
își leapădă pe orizont lumina
și în noroiul lumii putred și monoton
se recompune blîndă cît mieii Karenina.
Ana, îi strig, pierduta noastră doamnă,
cum e posibil să revii astfel ?
Ce faci acum un compromis înseamnă,
o pată de uraniu urîtă pe inel.
Mai trece-un tren, privește-l Karenina
și cazi încet, ca-n naștere, sub drumul lui !
Dar iată că își leapădă lumina
trenul acesta ca și cel dintîi ;
și ea tot mai înaltă se-alege
din propriul ei dezastru, pe cînd vin
într-una trenuri într-o vale rece
în care sună rîurile de destin.
O, lasă-ne, nerepetată Ană
această șansă unică, murind,
ești singura femeie care ne recheamă
cu ceasul ultim și rigid.
Pe celelalte — niciodată și în nici un fel —
nu ni le amintim în ultima lor formă,
le știm de dinainte de inel,
voalul nunții le e mîzgă de cenuși, enormă.
Tu nu mai trebuie să te întorci aici,
te vom iubi pierdută, neîntoarsă,
nu vezi ce trenuri vin, roți mari și mici,
un loc anume, de pe șine, îl apasă.
Trenuri mereu, dintr-un impuls universal,
revin și te strivesc, nevinovat e fiecare,
greoiul tren de început de veac,
caricatura unui cal,
expresul prim, abstracta lui determinare.
Binecuvîntă noaptea și lumina
și aerul în care fantoma ta a coborît,
binecuvîntă Sfîntă Ana Karenina
bărbații — acestui secol mohorît !
Rămîi sub roțile necunoscute,
și nu te mai întoarce de-a pururi înapoi,
sub toate trenurile lumii du-te,
singură tu ne poți salva pe noi !*

marele orb

*zic : tată, mersul sorilor
e bun...*
Blaga

E cineva care absoarbe peștii
ca un magnet din fluviu și din lac,
e cineva ce lasă în golul negru al ferestii
această lună de-nceput de veac.

E cineva care trăiește-n papuri,
care domnește-n scrum și arde-n guri,
nu l-am putut vedea, erau doar aburi
la roșiile stelelor încheieturi.

E cineva, e cineva, e cineva,
el pare duh pentru că nu-și arată corpul,
dar are mii de corpuri și ar putea umbla
din corp în corp. E cineva. E orbul

Acesta care-și ține ochii-nchiși,
însă urechi cît foile de nădușeală
ale ecuatorului — pieziș —
pe suprafața lumii în groaza lui vitală.

E orbul ; cred că-i orbul ; cine mai poate fi
stăpîn pe el, pe tainicele-i creșteri
cînd el este insinuat oriunde și
poartă în tîmple două goale peșteri ?

Bastonul lui izbește caldarîmul
și caldarîmul răsunînd mereu
preface peisajul în uruit, și drumul
în strigăt, și în geamăt greoiul defileu.

E cineva ce are puteri nelimitate
amestecînd rigide regnuri vii
mai nevăzut ca aerul, mai mare decît toate
definitiv pătrunde pe cursul apei în copii.

Copiii noștri-l beau, le umple gîndul
marele orb ce ne va ocupa,
se sperie de suflul lui pămîntul
nici Hamlet, nici Isus și nici Ulise nechemîndu-l,
el nici n-are orgoliul să-l numim cumva.

în cîte-un dolj

Pe cîmp e ceață multă, fierb ultimii coceni
și ultimele mușuroaie de țărînă
și soarele e scurt și cînd răsare
începe să se-nvinețească, să apună.

O piramidă de furnici ! Cum șiroiesc
în sus și-n jos pe bălegarul strîns,
în Dolj comunele trag podurile dinspre lume,
se sting luminile în case de la prînz.

Și-ncep să se iubească bărbații și femeile,
noapte de noapte, disperat ca-n ruguri,
și joacă flăcări de comori pe dealuri,
pe pîntecul femeii și pe pluguri.

De ce acestea toate, cînd rîul a-nghețat
și plopii sînt sorbiți în altă lume,
cînd caii-n grajduri fornăie stătuți
cînd ceața blînd în ochii li se depune ?

Prin porțile deschise, ale oboarelor
pisici se fofilează, sub aruncata tîrnă,
ca un cîntar ciudat, cu cauciuc scorțos, de ger,
o praștie de un pervaz atîrnă.

Țin mîinile la piept și nasturii îmi sînt închiși
de parcă-aș vrea să nu îmi iasă
din piept un straniu prunc fost și să alerge
gol și plîngînd prin ceața reculeasă.

Zadarnic aburește apa în fîntîni,
zadarnic iese răsuflarea din gură ca ninsoarea,
pe coasta fiecărui sat copiii mor,
îi strînge și-i ucide disperarea.

Apoi se prăvălesc în rîuri și în bălți
și îi mănîncă peștii pe fiii deznădejdii,
iar noi nu sîntem ruda lor, noi sîntem
cu lapții morți în piepturi (copii pe vremuri) peștii.

Călcăm pe cozi ce tălpi au și ne întoarcem iar
în strîmbele comune din cîte-un Dolj al lumii,
cu podurile trase satele ne primesc
și noi intrăm în rîul din spatele comunii.

Căci pești sîntem, și-n noi copiii morți
plutesc nedigerați și dorm adînc
iar uneori — cînd apa este liniștită —
ei parcă gem și parcă plîng.

Pe cîmp e ceață multă, fierb ultimii coceni
și ultimele mușuroaie fierb sub stele ;
înot încet spre casa în care s-a născut
copilul de sub solzii ființei mele.

presărate femei

Femeile acestea ce dorm, dorm peste taina
seminței tale, fiule și tată,
acoperă-le fraged cu iarba sau cu haina,
ca nimeni să nu le mai vadă niciodată.
Bărbatul cînd se-apleacă asupra umbrei sfinte,
ce pare-n veci femeie, privește tremurînd
în haosul venirii și pierderii luminii,
privește el în propriul său mormînt.
Și ea nu mai există și nu va mai trăi
de-a lungul primei lui vieți, de-a pururi,
a fost o zi, ardea o zi, curgea o zi
de sînge tînăr peste ambele contururi.
Fulgerătoarea doamnă atît mai aștepta
venirea lui asupra ei și, iată,
el a venit și sute de morminte
îi umplu urma-n lume vinovată.
Prin cîte noi morminte va mai pătrunde el
tot așteptînd în vechea lui dilemă
pe ultimul în care să atingă
plăcerea bărbătească și supremă.
Să te înșele ? Niciodată ! Trece
enormă umbra ta prin văi vitale
și din femeie în femeie rece
tu îți urmezi chemarea morții tale.
Femeile acestea ce dorm, dorm peste taina
seminței tale, în aceeași culoare de proporții,
acoperă-le fraged cu iarba sau cu haina,
căci și așa ele au nimbul morții.

rolurile

Ea-i veșnica femeie a rolurilor, iată
în miile de fețe, aceeași fața sa,
tresare indignată, blazată ori mirată
stînd ca-ntr-o prăbușire, ori stînd spre a zbura.

Ea e femeia care necontenit aleargă
în nașteri și în morți și-n învieri
zeițe egiptene o poartă printre palmieri
ca pe-un manșon lucios de șerpoaică neagră.

Ea ar putea să-mi spună deslușit
cum se simțea statuie în marmurile roșii,
cum sta închisă-n turnuri și cum cu eschimoșii
la polul nord al unui gong de teatru a fugit

Ea-mi este necesară, mai mult în rău ca-n bine,
din putredele scene m-aplec să o respir,
de ceafă peste lume, cînd încleștat mă ține
bătrînul meu părinte și-al tuturor Shakespeare.

★

Alegerea e foarte importantă.
Cum s-o găsesc în forfota obscenă ?
Bătrînele vedete ținîndu-se de riduri
aproape adormite, nu mai ies din scenă.

Și fardul e la mare preț și este
la mare preț peruca pe craniile mici
cortinele sînt rochii pentru mai mari vedete
dar ea este aici, El parcă-mi spune că-i aici

Dau la o parte gongul, mă-mping cu spectatorii
spre unica ieșire a teatrului bizar,
pe scenă dorm actrițe bătrîne și deodată
fumegă focul unui felinar.

Și pare că un preot oficiază leneș
întreaga, permanenta moarte-a lor
și lumînări în mîini li se aprind și le recheamă
un monstruos amor.

Se tăvălesc pe scîndurile galbene,
prin porii reflectoarele se reabsorb,
eu răgușit le strig, regizorul e surd,
eu semne disperate fac, regizorul e orb.

Dar ea este aici, altfel s-ar prăbuși tot teatrul,
mă mir de ce rămîne, mă-ntreb de ce rămîne,
și mîna Lui mă ține de ceafă și mă poartă
ca pe un fier electric prin rochiile lor bătrîne.

Parcă e ea! Ci nu-i decît un nebărbat
ce joacă roluri de femei fatale,
ochii mi se răstoarnă-n cap ca-ntr-un trapez murdar
cînd îi privesc mai bine șira spinării moale.

Și iarăși mi se pare că s-ar putea să fie
acolo între lăncii batjocorita sclavă,
dar inima nu-i bate, și văd un manechin
de cretă rezistentă, cu linie suavă.

Sau poate nu există și e un dor al meu
ce nu-și poate atinge înfierbîntata țintă
și gura nu m-ascultă și îndrăznește chiar
în contra minții mele să tacă sau să mintă ?

Desigur nu există, mai spun și mă așez
pe treptele pe care vin melci să mă străbată
dar mîna Lui mă prinde de chică și nervos
mă poartă ca pe-un cîine pe urma ei curată.

Și merg în patru aripi pe caldarîmul gros
și parcă-i simt ființa și-n fața unei trepte
ridic în sus privirea s-o caut mai departe ;
acolo văd văzduhul tăiat de păsări drepte.

Poate-a fugit în aer, poate s-a sinucis,
spun umbrei uriașe ce mă terorizează,
dar mîna Lui mă ține pe trepte încordat,
cămilă sînt ce gustă o aparentă oază.

Intru din nou în sală și mă izbesc de gong
și-o piesă parcă-ncepe în putrezita scenă
și văd din nou actrițe bătrîne adormite
și forfota, în care le văd, e mai obscenă.
Păpuși devin acestea pe care mîini străine
și veșnic nevăzute le mînuiesc de jos
mișcîndu-le o coastă, sprînceana sau piciorul,
și iarăși peisajul îmi pare monstruos.
O văd, șoptesc celui care mă însoțește,
dar mîna lui arată că e atent mereu
cînd cu nervozitate se mișcă a negație
la stînga și la dreapta, cu tot cu capul meu.

Dar ce să fac ? Dar unde s-o găsesc ?
Dar voi fi surd și orb și șchiop și mut,
dar sînt sătul de umbră, dar nu mai vreau s-o caut
dar nu pentru această femeie m-am născut.

Și mîna mă apasă, parcă să intru-n scenă
să mă însămînțez în putredul ei lemn,
să mă arunc în cușca sufleurului, să tac
și să aștept un cine știe ce consemn

Și întorc ochii către el să îl privesc în ochi
și-un singur ochi găsesc și-o tîmplă singură găsesc
e mîna Lui deasupra mea și ea mă ține
purtîndu-mă prin scenă tîrîș și nefiresc.

E numai jumătate din el și mă apasă
arînd cu mine lumea, cînd dintr-o altă stea
răsare nobilă, cu ochii mari și arzători
adusă de cealaltă mînă a Lui, în scenă, ea.

Crispat sînt cînd o văd că se apropie,
și ea este tîrîtă și albul ei veșmînt
întinde o ninsoare nemaivăzută peste
putreda scenă-n care aproape scenă sînt.

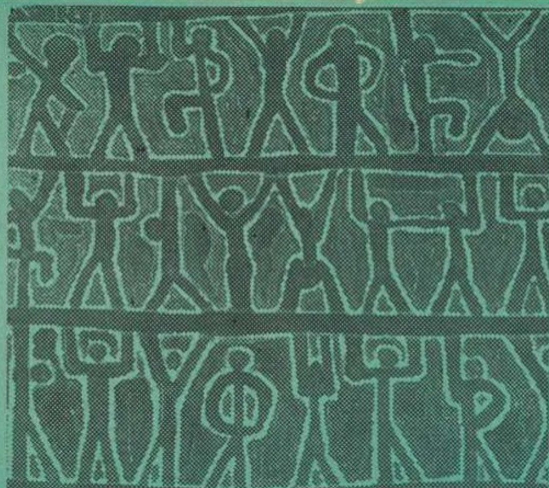
Ea-i veșnica femeie a rolurilor, iată,
în mii de fețe fața ei ar trebui să stea,
acum numai un rol poate că joacă
și rol sînt și eu pentru ea.

Shakespeare ne tutelează, el ne-a adus aici,
curg păsări înghețate prin reflectorul spart
și noi ca niște roluri scrise de el, imaginate numai,
sîntem unul față de celălalt.

Și trupul obosit de-atîta drum se prăbușește
și tîmpla mi-e bolnavă la fiecare gînd,
aștept să se ridice în picioare și să cînte,
aștept să-nebunesc cînd am s-o văd jucînd.

Și el ne ține leneș de capete pe cînd
însuși se recompune din ruperea în două ;
pe scenă, din enormul pămînt al frunții lui
cad, în sfîrșit, perdele reci de rouă.

Și cum ne ține-n palme, singura noastră șansă
stă într-un gest al Lui, și-ntr-o deșertăciune,
cînd va dori bătrînul să-și împreune mîinile,
încă avîndu-ne în mîini să și le împreune.



poezia progresistă a tinerilor din s.u.a.

în romînește de PETRU POPESCU

Tradiția democratică și progresistă a literaturii Statelor Unite e atît de puternică încît cu greu se poate spune despre vreun mare creator american că se situează cu determinare afară din ea. Preocuparea pentru universul social, pentru relațiile născute de el, pentru procesele și transformările pe care le operează în individ nu a slăbit de la Whitman încoace, și progresele civilizației materiale pun mereu inedite probleme sociale, unele reclamînd soluții dureroase.

De o veche tradiție se bucură de exemplu poezia sindicatelor, sau cea a problemei rasiale și se cunosc acum metodele clasice de exprimare a acestei poezii. Evident poezia sindicalistă e mai cu seamă puternică în Nord, după cum poezia negrilor, continuînd să exploateze motivele folclorice, menține ca scenă principală de desfășurare Sudul, chiar dacă nu mai e scrisă acolo. Lărgirea circulației unei astfel de poezii, care folosește sentimentul discrepanței sociale fie în forma lui abstractă și generală, fie cu referiri concrete care interesează anumite și stricte categorii, a fost favorizată de activitatea a tot felul de cluburi și de organizații, de tineret sau profesionale, ca și de moda antologiilor, care se răspîndește tot mai mult în America. (Astfel se pot cita, pentru poeții de culoare antologiile „American Negro Poetry" a lui Arna Bontemps, 1963, și „New Negro Poets" : U.S.A. a lui Langston Hughes, 1965. Se ajunge astfel la existența unei bune rutine profesionale în scrierea unei astfel de poezii cu caracter de comunicație de masă, rutină care poate fi oricînd îmbogățită de contribuția unui mare poet care se interesează de acest subiect. Una dintre ultimele caracteristici ale acestei poezii este îmbinarea textului cu muzica. Ceea ce au făcut poeții negri (toți autori de texte de blues și alte compoziții de jazz) fac acum o serie de poeți-cîntăreți albi. Este cazul lui Bob Dylan, al lui Phil Ochs, al lui Tom Paxton și Len Chandler și al altora. Temele sînt cele simple și eterne : munca și noblețea ei, solidaritatea, dragostea, lupta, speranța.

Leslie Woolf Hedley —
CÎNTEC PENTRU TOȚI OAMENII LUMII
— fragment —

Să nu uităm ce s-a-ntîmplat cu ființe care arătau ca noi bărbați oameni copii fete femei tineri bătrîni buni răi înțelepți neghiobi seci fericiți sănătoși bolnavi mărunți măreți voioși toți morți îngropați arși să nu uităm niciodată altfel viața întreagă pe pămînt n-ar fi aceeași și orice grăunte de nisip ar țipa cu țipetele lor și plămînii ni s-ar umple de zgomote de moarte căci Dumnezeu a fost ucis în fiecare din ei căci pentru a trăi ca oameni nu trebuie să uităm căci dacă ei vor fi uitați O dacă ei vor fi uitați uitați-mă și pe mine distrugeți-mă și pe mine ardeți-mi cărțile ardeți-mi memoria și tot ce am făcut sau am zis sau am scris să fie prefăcut în nimic și eu însumi mai puțin decît nimic să devin și nici măcar o amintire a mea să nu rămînă vie pe acest rece pămînt ucigaș căci numele de om ar fi o insultă.

LANGSTON HUGHES
INSULA

La nord de un parc
Între două rîuri
Străzile mai negre
Decît orice rîuri

Negru și alb
Aur și cafea
Cetate de zahăr
Cetatea mea

Vis într-un vis
Vis amînat

Bună ziua, tată !
Oare n-ai aflat ?

NANCY WESTLAKE
CELE QUI MEURT

Crécy și Agadir, asediul de la Cra,
podul de la Poitiers, Novara, Saint-Mihiel ;
războiul ud și nesfîrșit din Flandra ;
trîndavii nori de muște, un țipăt de păun
scos de un om străpuns pe neașteptate ;
grăbitul jaf ; dantele rupte, cești
de-argint, coroane ascuțite de-aur
topit. Și-n marmora zăpezii
morții-ndărătnici, rezistînd
înmormîntării în pămîntul înghețat.

Pămînt pe care moartea-l lasă
uscat ca osul ciugulit de cicri : spălat cu foc și sare.

Gospodărească moarte
te plîngi că treaba nu-i sfîrșită niciodată
și pașii noroioși se scaldă-n sînge iar.
Nous avons changé tou cela
Hiroshima.

MARI E. EVANS
REBELUL

Cînd am
să mor
desigur voi avea
o Mare
Înmormîntare...
Curioși
sosiți
să vadă
dacă-am
murit
cu-adevărat...
Sau dacă doar încerc,
ca altădată, să provoc
dezordine...

PAUL VESEY
GOTIC AMERICAN

Simt uneori c-aș vrea să nu mă mai opresc
Mereu înainte
Pînă-ntr-o frumoasă dimineață
Cînd am să mă întind s-apuc o mînă de stele
Și cu piciorul meu subțire, lung,
Șă biciui cerul de trei ori și să mă
Uit la Dumnezeu, spunîndu-i
Ei, ce spui de asta ?

BOB DYLAN
VA CĂDEA O PLOAIE GREA
— *fragment* —

Pe cine-ai întîlnit, fiu cu ochi albaștri,
Tînăr și iubit, pe cine ?
Am întîlnit un copil lîngă un poney mort ;
Și un om alb plimbînd un cîine negru ;
Și o femeie tînără cu trupul în flăcări ;
Și o fată care mi-a dăruit un curcubeu ;
Și un om cu răni de iubire ;
Și unul cu răni de ură.
Și o ploaie grea, grea, grea, grea,
O ploaie grea pe noi va cădea.

Ce-ai să faci acum, fiu cu ochi albaștri,
Iubit și tînăr, fiu, ce-ai să te faci ?
Am să mă-ntorc înainte de-nceperea ploii ;
Am să merg în adîncimi de adîncă și neagră pădure ,
Unde oameni sînt mulți și pustii le sînt palmele ,
Și în apele lor curg boabe de-otravă ;
Și casa din văi se-ntîlnește cu umede temniți ;
Și fața călăului e bine ascunsă ;
Și foamea-i urîtă și sufletul cade-n uitare ;
Și negru-i culoarea, și număru-i nimeni ;
Ca s-o spun, s-o vorbesc, s-o gîndesc, s-o respir ;
In oglinda munților, ca lumea să vadă ;
Și-am să stau pe ocean așteptînd scufundarea ;
Dar am să-mi cunosc cîntecul înainte să-l cînt ;
Și o ploaie grea, grea, grea, grea,
O ploaie grea pe noi va cădea.



• CONTINUARE DIN PAGIN

pe care literatura are menir
prime. Pornind de la aseme
mise, Thornton Wilder a
concluzia că dramaturgia t
reprezinte **„lumea ca o uni**
versală", obiectul fundam
creației artistice din epoca
fiind **„viața planetară, c**
planetară". Principiile aces
unității cosmice sînt justi
autor prin faptul că
noastră, **„lucrurile care sî**
comune tuturor oamenilor
capete o pondere deosebită
acestea care îi despart".
Unitatea lumii, ca și vibra
umană a **„conștiinței planet**
exprimate în teatrul lui
Wilder prin simboluri cu
complexe, uneori ambigu
printr-o viziune fantastică
realității, care anulează gra
tre vis și realitate, sau din
și moarte.
Semnificativ pentru manier
lizare a **„conștiinței plane**
se pare în primul rînd rolu
scriitorul american îl acor
racolului faptului cotidian",
ței stereotipice și monoton
să surprindă un anumit sp
conștiinței umane. Concepî
tența ca o eternă trecere,
Wilder reține aspectele eter
tea nefiind însă suportate d
mentele excepționale, ci de
nele repetabile, banale și c
„Conștiința planetară", suge
fluxul incidentului diurn, ap
tru prima dată în piesele
act, în care Thornton Wild
formă **obișnuitul** în **neobi**
prin cunoscutul procedeu a
țării prezent în teatrul lui
Ionesco sau Beckett, ci pr
nirea ciclică a acelorași fa
diene, care sugerează **„viaț**
petiție".
Imaginea heraclitiană a tim
suspensul generator de u
re în **Lunga masă de Crăci**
unde viața, în eterna ei tre
surprinsă prin destinul e
cator al familiei Bayard.
de ani la rînd, în jurul
mese, se succed mai multe
care discută despre aceleaș
mente, trăite mereu de al





Expresie plină de căldură și sensibilitate a actriței IVA JANZUROVA, protagonista filmului O CĂRUȚĂ SPRE VIENA.

Deși realizat în manieră cvasi-documentaristă, BĂTĂLIA DIN ALGER se remarcă și prin căutări de plastică compozițională.

LISA GASTONI, una dintre noile vedete italiene, într-un cadru din filmul TREZEȘTE-TE ȘI UCIDE.



* tendințe în cinematog

De la Lumière și pînă astăzi, în dezvoltarea lui ca artă, cinematograful a avut de străbătut în numai 70 de ani un drum parcurs de celelalte arte în milenii și milenii. Evoluția lui a înregistrat apariția, într-o alternanță foarte rapidă, a unor variate curente și tendințe de expresie (împrumutate uneori de la alte arte: impresionismul, expresionismul, surrealismul etc., alteori specifice lui ; neorealismul, free-cinemaul, Noul Val), și a unor perioade de regres sau de stagnare. Printr-o asemenea perioadă de stagnare, deci de criză, trece în momentul de față cinematograful. O privire generală asupra producției mondiale demonstrează că principalele curente și școli, apărute în ultimii douăzeci de ani, au încetat să mai existe, ele fiind reprezentate doar în mod sporadic și izolat de cîțiva regizori, care de altfel s-au depărtat de mult de punctul inițial de plecare.

Așa se explică printre altele faptul că la ultimele ediții ale Festivalurilor de la Karlovy-Vary și Veneția, nivelul filmelor prezentate a fost destul de scăzut comparativ cu anii precedenți (cu rare excepții, constituite în special de filme în afara concursului). Vina nu revine selecției operate de organizatorii acestor competiții, ci lipsei de filme de calitate, care se resimte acut în întreaga lume. În fața concurenței televiziunii și a pierderii vertiginoase de spectatori, din ce în ce mai mulți producători și din păcate și regizori se agață de colacul de salvare al filmului comercial (în accepția negativă a cuvîntului).

Din atît de mult discutatul Nou Val francez, s-au impus pînă la urmă în mod definitiv doar trei nume, acelea ale lui Resnais, Godard și Truffaut. De altminteri, acești regizori au fost însăși esența acestui curent cu totul eterogen, existent mai mult în articolele criticilor decît în realitate. Prezentat în afara concursului la Karlovy-Vary, ultimul film al lui Alain Resnais **Războiul s-a sfîrșit** — poveste a luptei ilegale și a frămîntărilor unui comunist spaniol — a demonstrat încă o dată că atunci cînd căutările estetice novatoare sînt inteligent și adecvat folosite, rezultatul lor este o operă de mare artă. Prin calitățile lui cinematografice de antologie și prin sensibilitatea și umanismul lui profund, filmul lui Resnais mi se pare a fi cel mai interesant și mai bogat din producția franceză a acestui an. La Karlovy-Vary s-a văzut, tot în afara concursului, și ultimul Godard : **Masculin și Feminin.** Continuîndu-și seria de eseuri cinematografice asupra contemporaneității, regizorul ne dă cu acest film o imagine lucidă, uneori crudă a tineretului de azi și a problemelor lui. Totuși nu încape îndoială că **Masculin și Feminin** nu este la nivelul creațiilor anterioare ale lui Godard. Același lucru se poate spune și despre **Fahrenheit 451,** care l-a reprezentat pe Truffaut la Veneția. Delicatețea și căldura caracteristice acestui regizor au fost înlocuite aici de o anumită răceală, care face ca pînă la urmă filmul să fie o simplă ecranizare cuminte, meritorie, dar lipsită de strălucire. Tot în competiția venețiană a fost prezentat și filmul unui alt talent regizoral lansat de Noul Val, Agnès Varda. **Creaturile** a fost însă o cădere răsunătoare, deoarece pînă și partizanii filmului intelectualist au fost de acord cu epitetul de „aberant" acordat acestei pelicule. Neorealismul, după ce i-a pierdut pe Visconti, Antonioni și Fellini, este abandonat acum de însuși părintele său, de Roberto Rossellini, care după o lungă perioadă de tăcere intenționează să se consacre unei noi formule de film — filmul didactic **Ludovic al XIV-lea,** vizionat la Veneția în afara concursului, este tocmai un asemenea film didactic, în care reconstituirea epocii și evenimentelor istorice este făcută cu maximă scrupulozitate. S-ar putea spune că Rossellini a abandonat nu numai neorealismul ci și cinematograful, deoarece filmul său este realizat pentru... televiziune. La Karlovy-Vary am văzut filmul unui alt cunoscut regizor neorealist Carlo Lizzani. **Trezește-te și omoară** — biografia unui spărgător de talie mondială — este făcut după toate regulile și cu toate ingredientele genului polițist neavînd deci nici o legătură, cît de vagă, cu neorealismul. Dimpotrivă, Gilo Pontecorvo a învins anul acesta la Festivalul de la Veneția, obținînd Leul de Aur pentru un film în filiație directă cu neorealismul, **Bătălia din Alger.** Mergînd pe linia deschisă de **Roma, oraș deschis** (Rossellini), filmul lui Pontecorvo este o vastă reconstituire, în stil documentarist, a epopeei eliberării Algeriei. Forța emoțională, suflul de entuziasm și generozitate care-l traversează, extraordinara autenticitate au distanțat net **Bătălia din Alger** de restul filmelor aflate în competiție.

Dacă la aceste două festivaluri au fost totuși prezenți regizori ai Noului Val și urmași ai neorealismului, Free-cinéma-ul s-a manifestat printr-o totală absență. Se pare de altfel că locul fostei generații de „furioși" a fost luat de un grup de tineri realizatori ca Richard Lester, Anthony Simmons, Donnen, Davis, ale căror personalități și preocupări sînt atît de diferite încît nu se poate vorbi încă despre ei ca despre un nou curent.

Nici cin
nică cu
n-a prez
Un fel
portat c
spectato
ski, regi
o încerc
gizori a
posibilit
special î
De o oa
sovietic,
activitat
publicile
fost rep
meni nu
vicius, ia
țător, în
dență, a
pretare,
recompe
cinemat
În Sued
nucleu d
cupare e
contemp
morale,
regizoar
produs u
derat ob
naliști, î
filmului,
citate n
nimic n
atmosfer
realizare
o povest
antonion
există de
de specif
mele ace
nalități d
În Amer
firavul c
în mod
zorii lui
ale rava
așa cum
Chappaq
autobiog
maximă
și coșma
xicare.

rnton
ilder
și

TEATRUL PLANETAR

umane. În felul acesta, elementul dinamic al timpului se interferează cu cel static, simbolul celor nouă porți sugerînd conjugarea continuă a vieții cu moartea.

Structura circulară a operei sugerează o exsitență circulară, destinată a fi însuși simbolul existenței umane, care n-are nimic însă din tragismul omului în postura lui Sisif, așa cum l-a imaginat Camus. Dar adevărata formulă a **„teatrului planetar"** a fost găsită de Thornton Wilder o dată cu realizarea unor opere cu o problematică și cu o structură mai complexă, cum sînt **Vagonul de dormit Pegasus, Orașul nostru** și **Ca prin urechile acului.** În prima piesă amintită simbolul întregului cosmos este trenul cu vagoanele lui populate cu o lume atît de variată. Opera are totuși o structură epică, scenele sînt independente, realitatea ca montaj fiind sugerată atît prin mimarea unor replici improvizate, cît și prin caracterul spectacolului ca repetiție.

Tendința antiiluzionistă a piesei este marcată și aici de prezența regizorului comentator, care introduce de fapt pe spectator în viața atît de eterogenă a oamenilor din diversele vagoane, colocviul fiind dintre oameni și peisaje, dintre munți și văi, dintre planete și filozofii, ilustrînd în cele din urmă imaginile lumii ca totalitate.

Dacă în opera amintită, simbolul **„vieții planetare"** este trenul cu vagoanele lui numeroase, în **Orașul nostru** (1937), eternul uman mereu repetabil prin reluarea acelorași cicluri ale existenței, este ilustrat prin traiectoria unor destine umane banale, care traversează evenimente reversibile. Nașterea, căsătoria și moartea sînt astfel etapele fundamentale ale unei vieți circulare. Emily Web și George Gibbs care cresc împreună, se iubesc, îmbătrînesc și mor, sugerînd în cele din urmă **evoluția umană.** Graver's Carners, orașul american de provincie fiind în fapt, **orașul nostru** al tuturor, în care se poate derula o existență mereu repetabilă, după aceleași veșnice canoane. „Subiectul epic", reprezentat de regizorul comentator care are rolul unui personaj antiiluzionist, capătă o altă modalitate de realizare în opera **Ca prin urechile acului** (1942) unde comentariile, proiecțiile de film, inscripțiile, contribuie cu toate la realizarea reprezentării scenice a unui spațiu și timp, prezumtiv infinite. Erorile celui de al doilea război mondial, care au împins întreaga omenire în ceea ce numeroși scriitori contemporani denumesc în mod preferențial **situații limită,** l-au determinat pe scriitorul american de formație profund umanistă să realizeze o operă cu caracter parabolic și cere transferul realității cotidiene într-o lume de coloratură mitică, să poată sublinia dăinuirea ființei umane cu toate consecințele în care este angrenată. Interferența dintre teatrul epic și teatrul de situații, așa cum a fost conceput de Sartre, găsește la Thornton Wilder o ingenioasă cale de rezolvare.

Înfățișată ca o haită de lupi ce se devoră, detestată pentru viciile ei, lumea nu este însă denunțată de severul scriitor moralist ca ceva neameliorabil. Parabola lui Thornton Wilder este univocă. Familia Antrobus și Goberin, slugarnică, însumată în clasicul trio conjugal, traversează cele trei situații limită, își găsește echilibrul și dăinuiește, Mister Antrobus fiind gata să facă totul pentru refacerea societății. Astfel, dacă M. Frish apare în **Zidurile chinezești** în postura unui scriitor negativist, Thornton Wilder este un meliorist, parabola generată de unele motive literare comune oferind o orientare diferită.

În pofida unor pagini ambigue din **Alcestiada** unde se observă cu cîtă greutate Thornton Wilder se sustrage de sub tutela înrobitoare a teologiei, scriitorul american nu face apologia suferinței. Prin ceea ce are mai reprezentativ, opera sa dramatică este o invitație la căutarea sensurilor majore ale existenței. **Teatrul conștiinței planetare** devine prin contribuția lui Thornton Wilder o operă de angajare morală, misterul faptului cotidian convertindu-se într-un îndemn la trăire lucidă, apologia binelui simbolizează însăși încrederea în putința de ameliorare a lumii.

ROMUL MUNTEANU

Praga lui Kafka



desen de DAN CIOCA

Aici, mai multe istorii, mai multe tradiții, mai multe popoare s-au amestecat pe un pămînt răbdător, și Praga apare azi ca o capitală a unei civilizații naționale care a preluat tot ce a fost mai bun dintr-un complicat și trudnic trecut. De altfel, pe măsură ce ne îndepărtăm de centru, străzile se liniștesc, apoi tac cu desăvîrșire și pașii capătă pe caldarîm o rezonanță medievală.

Viața culturală pragheză, de o calitate evidentă, mărește senzația de modernitate pe care o dă centrul. Se anunță în premieră mondială o piesă de Dylan Thomas, în toamnă teatrele vor relua piese de Ionescu, Dürrenmatt, Hochhutt și alții. Cinematografele oferă filme remarcabile, mai noi și mai vechi. Ne uităm de curiozitate într-un program : „8 și jumătate" al lui Fellini, la două străzi depărtare de „La dolce vita", „Cleo de la 5 la 7" al lui Agnès Varda, „Cele patru adevăruri", „Boccaccio '70", apoi, ecranizări : „La răsărit de rai" după Steinbeck, „Jurnalul unei cameriste" după Mirbeau etc. etc. Expozițiile de grafică dovedesc un nivel apreciabil. În vitrine reproduceri (Van Gogh, Gauguin) bune și ieftine, afișe reușite, reviste literare excelent ilustrate. „Françoise Saganiva" citim într-o librărie pe o copertă (romanele ei au fost traduse în cehă). La Uniunea scriitorilor din Praga, Petr Pujman, (anglist și prestigios traducător, conducînd secția de relații cu străinătatea a Uniunii) ne vorbește despre traducerile în cehă din ultimii ani : titlurile și cifrele sînt impresionante, predomină traducerile din engleză, franceză și rusă. Cunoașterea serioasă a literaturii mondiale are bune efecte asupra dezvoltării tinerei literaturi naționale, pe care critica o elogiază, și care umple coloanele unor reviste cu renume : Plamen (Flacăra), Literarni Noviny (Noutăți literare), Sešity (caiete). Astfel încît scăldați în această însuflețită activitate, marcată adînc de nou și modern, aproape uitasem de Kafka, marele cetățean al acestui mare oraș.

Și într-adevăr, într-o Pragă de soare, plină de turiști și de veselie mittel-europeană, Kafka e greu de regăsit din primul moment. A trebuit o zi cu ploaie, care a adus cu sine o revelație. Eram în cartierul Zizkov, cartier muncitoresc, cu case imense, pătrate, de cîte șase etaje întunecate, unele vechi de o sută de ani, cu ziduri ftizice, cu porți mari și curți interioare peste care plutește un cer limfatic, case care, sub o ploaie cenușie și îndesată, deveneau sinistre și parcă scoase dintr-o lume de fantezie. Deodată l-am recunoscut pe Kafka la aceste ferestre înguste și negre, pe aceste scări luminate galben de cîte un geam tulbure. Nu greșeam, cu toate că strada Maiselova, pe care se ridica odată casa lui Kafka, se afla destul de departe. Mi s-a spus mai pe urmă că acele case din „Procesul", labirinte de scări, paliere, coridoare și uși spre niște odăi fără scăpare, își au într-adevăr replica reală în casele acestui cartier. A fost ca un fel de avertisment al prezenței lui Kafka, pe care am început apoi s-o recunoaștem din ce în ce mai frecvent. Există de sigur foarte multe semne exterioare prin care Praga aduce aminte de Kafka : la chioșcuri se vînd, strînse sub titlul „Kafkova Praha" (Praga lui Kalfka) o serie de 12 superbe fotografii de Jan Parik, care cuprind cele mai „kafkiene" colțuri din Praga, în librării găsim, editate în nemțește, documentele congresului Kafka care a avut loc aici acum cîțiva ani, cărți și reviste pline de studii dedicate lui Kafka de mulți specialiști și critici, între care remarcăm frecvent numele unui mare kafkolog praghez, profesorul Goldstücker, ca să nu mai vorbim de piese de muzeu, trebuie găsit risipit în tot orașul, distilat în atmosferă, depozitat în memorii și conștiințe, preluat și reapreciat de alte spirite și alte generații. Multă lume își închipuie că Kafka a dus la Praga o viață de exilat. Oricîtă autoritate avea solitudinea în existența lui, Kafka a avut legături cu lumea cehă : vorbea ceheşte și scria ceheşte (în această limbă e cunoscută corespondența lui), și opțiunea pentru germană ca limbă a literaturii sale apare, pentru momentul și condițiile date, oarecum firească. Cine voiajează la Praga constată tocmai această surprinzătoare integrare a lui Kafka în personalitatea capitalei. Kafka are aici viața de după moarte a oricărui mare scriitor : mitul lui crește și se complică, pe măsură ce opera înaintează în timp se adaugă clișee, atitudini și interpretări care pe autor l-ar fi mirat poate. Astfel, pe măsură ce se dezleagă, misterul kafkian crește și crește și forța lui de fascinație. În clipa de față opera kafkiană a devenit un fond de influență activ. O opinie destul de răspîndită în critica cehoslovacă contemporană este aceea că mulți dintre tinerii autori de literatură cehoslovacă (Ivan Vyscocil, Pavel Bosek, Iosef Podany, Iosef Skvoreky,, Antonín Maša și alții) sînt continuatorii lui Kafka. Mulți scriitori cehi pe care i-am întîlnit rezolvă dificila problemă a apartenenței lui Kafka la o literatură națională spunînd : Kafka e al nostru, el este unul dintre cei mai praghezi scriitori ai Cehoslovaciei. Și, într-adevăr, o asemenea personalitate nu poate rămîne în limitele coloniei iudeo-germane din Praga, după cum nu poate fi revendicată de literatura austriacă sau germană. Kafka rămîne la Praga, Praga rămîne inima Cehoslovaciei, iar timpul va desăvîrși probabil această identificare.

Cartierul lui Kafka e Staré Mesto, care înseamnă „orașul vechi". E una din cele mai vechi părți ale Pragăi. Nu departe de locul pe care se ridica casa lui Kafka se găsește vechiul cimitir evreiesc (în care e înmormîntat rabinul Löw) și „Staronová synagoga" (sinagoga zisă veche-nouă), bătrînă de peste 500 ani. Pe strada Maiselova, o nouă clădire se înalță pe locul casei unde s-a născut Kafka. Dar peste drum se văd niște case vechi, cu înfățișare sordidă, pe care Kafka le-a privit deseori. Una din ele, casa „la broasca verde", a aparținut odată unui anume Mydlar, un călău medieval. La colțul străzii, o placă și un cap emaciat de bronz amintesc că aici a fost casa scriitorului. Capul se uită cu ochii lui de bronz la trecătorii care nu-i întorc privirea. Kafka s-a născut la hotarul dintre două comunități. La cîțiva zeci de metri de vechea sinagogă se înalță turlele creștine cu clopote ale bisericii Tyn, mare, ca o corabie obosită de oceanul timpului, dar tot victorioasă. În biserică, deasupra unuia dintre altarele laterale, se vede fereastra camerei de lucru a lui Kafka. Toate străzile care duc la biserica Tyn, străzile din Mala Strana care urcă spre Hard, cu case cenușii cu ferestre drepte și gratii, cu scări și balustrade de metal, cu porți vechi de lemn legate cu bare și închise cu zăvoare de fier, cu fundături, intrări și închideri peste care clipesc felinare oarbe, toate fac parte din Praga lui Kafka. Să ne gîndim, trecînd pe aceste străzi, lăsîndu-ne chipul să se oglindească în ferestre, care a fost viața acestui om, prizonier al unei discipline zilnice, păstrînd cu eforturi, toată viața, un atît de dificil echilibru între claustrofobie și claustrofilie, scriind, neînțeles și închis, cărți care aveau să cunoască un ciudat și tardiv succes.

Kafka e îngropat în noul cimitir evreiesc din Sztašnice. Dar Kafka își continuă existența și misiunea, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, ca și cum opera nu s-ar fi despărțit de mîna care a scris-o. Locurile îl păstrează, și păstrîndu-l, se păstrează pe ele însele. Dar Praga trăiește cu marele ei cetățean ca și cum niciodată nu s-ar fi despărțit de el. Acesta este sentimentul pe care îl dă orașul, sentiment de melancolie împăcată cu care ieșim din străzile înguste în soarele și lumina piețelor. Ca și cum paginile care s-au scris se așează în oraș, pe lespezi și pietre, și adorm și se scufundă și dispar, coborînd în marea intimitate a timpului, în secretul unei istorii. Aceasta pare să fie garanția unei păci tîrzii pentru marele neliniștit.

PETRU POPESCU

afia poloneză n-a fost prea dar-
rile în această vară. La Veneția
mic, iar la Karlovy-Vary filmul
l lui Jan Rybkovski a fost su-
pînă la capăt de către publicul
est film de introspecție, Rybkov-
generația mai vîrstnică, a făcut
tă, de a se alătura tinerilor re-
iști, care experimentează noile
xpresie ale cinematografului, în
psihologic.
tagnare s-ar fi resimțit și filmul
cesta n-ar fi fost revigorat de
foarte tineri realizatori din re-
le. La Karlovy-Vary, U.R.S.S. a
ă de o producție lituaniană, **Ni-
să moară** în regia lui Zalakia-
neția de cea kirkiză **Primul învă-**
ui Koncealovski. Printr-o coinci-
ilme au obținut premii de intre-
decernate mai ales cu scopul de a
rtul și calitățile acestor tinere
npune în momentul de față un
regizori a căror principală preo-

aful contemporan

liza lucidă și critică a societății
suedeze și a descompunerii ei
substimează. La Veneția, filmul
Zetterling **Jocuri de noapte,** a
ns scandal, deoarece fiind consi-
n-a putut fi văzut decît de jur-
roiecție închisă. Scandalul a servit
u-i evident publicitate, o publi-
tă de altfel, căci el nu aduce
d o pastișă fidelă a temelor și
maniene. Mai interesantă a fost
hn Dorner **Unde începe aventura,**
ragoste foarte sobră, destul de
a tratare. Germenii unui curent
Suedia, rămîne numai ca, dincolo
țional pe care îl degajă toate fil-
i generații, să se afirme și perso-
e.
umbra colosalelor superproducții,
al „independenților" își continuă
existența. Din păcate însă regi-
uă să trateze aceleași vechi teme
rogului sau a obsesiilor sexuale,
t și Conrad Rooks în filmul său
zentat la Veneția. În mare parte
ilmul descrie gradul de decădere
se ajunge de pe urma drogurilor
nesuportat al curelor de dezinto-

Cinematografia japoneză, care se numără printre cele mai productive din lume, dă semne îngrijorătoare de criză. Procentul de filme de groază, polițiste sau erotice, l-a înghițit aproape complet pe cel al filmelor de un anumit nivel artistic. E adevărat că **Povestea unei mame,** prezentat la Karlovy-Vary, nu se încadrează în nici una din categoriile de mai sus, fiind în schimb o melodramă de cea mai proastă calitate, dar cu pretenții de analiză psihologică.

În sfîrșit, America de Sud și India, care în ultimii ani fuseseră prezentate la Festivaluri cu viguroase opere de prestigiu, n-au adus vara aceasta în concurs decît filme mai mult decît mediocre. Dacă în această vară Festivalurile de la Karlovy-Vary și Veneția au consemnat dispariția unor curente și mai ales un anume regres în producția cinematografică mondială, nu este mai puțin adevărat că ele au confirmat în același timp existența unor două foarte noi școli de film. Cea cehoslovacă și cea a Germaniei Federale. Noul val cehoslovac s-a impus deja în ultimii doi ani ca una dintre principalele forțe actuale ale filmului mondial. Festivalul de la Karlovy-Vary, în afară de prezentarea în concurs a unei opere de mare clasă, **O căruță spre Viena,** de Karel Kachyna, a prilejuit și o trecere în revistă a întregii producții cinematografice din ultimul an. Numele lui Forman, Paser, Kitilova, Scholm, Masa, Juracek sînt numai cîteva dintr-un lung șir de regizori care aduc și poate că vor aduce cinematografului noul suflu de vitalitate și originalitate, de care are nevoie pentru a ieși din impas. Un salt neașteptat a făcut și cinematografia R.F.G, care exista pînă acum doar ca industrie și nu ca producătoare de artă. Anul acesta au apărut o serie de filme care plasează pe cineaștii vest-germani în primele rînduri ale avangardei. La Karlovy-Vary **Es** de Ulrich Shamoni și **Törless,** de Victor Schlondörf, văzute în afara concursului, au dat o imagine a individualităților puternic marcate ale realizatorilor lor și au impresionat prin noutatea de limbaj (în special Es) și îndrăzneala tratării unor probleme la fel de îndrăznețe. La Veneția de mult succes s-a bucurat filmul de debut al scriitorului Alexander Kluge **La revedere ieri,** care, deși vădit influențat de Godard, izbutea totuși să aibă personalitate.

După cît se vede deci, criza cinematografului nu este absolută. Să sperăm că nu este vorba decît de un simplu moment de respiro, după care cea de a șaptea artă se va avînta iarăși înainte.

MANUELA GHEORGHIU

KANDINSKY și nevoia de absolut

Istoria artelor plastice moderne se numește aventura. Ca o necesitate de călătorie spre puritate. Atît etică cît și estetică. Sînt puțin acei care pe scutul lor de noblețe își pot trece însemnele adevărului ; ale emoției autentice ; ale sentimentelor candide. Și cred că Wasily Kandinsky a fost cu siguranță apostolul unei asemenea aventuri, cu îndreptățire numit „Giotto al timpurilor noastre". Cînd noua pictură, datînd dintr-un an care poate surprinde, 1910, a fost creată, cine ar fi putut-o numi cu numele ei adevărat, pictura abstractă, și cine ar fi înțeles semnificația acestei noi kalokagatii ? A fost doar singură, conștiința artistului realizînd cu solemnitate, că dincolo de aparențele fizice, era de fapt „absolutul, în gravitatea jocului său creator de univers". Un univers misterios, în care vechile instrumente de investigare se arătau rudimentare, un univers în care emoția pătrundea desprinsă de orice materialitate. Kandinsky devenise creatorul lui și în același timp primul lui personaj, și atunci, în acel timp îndepărtat de noi cu o jumătate de veac, nu era loc în el decît pentru amintirile sale de taiga siberiană și de ecouri de baladă asiatică. Și trebuia să fie Kandinsky omul cu poezia lui secretă care să spună : „Eu n-aș fi fost surprins dacă aș fi văzut în fața ochilor o piatră dizolvîndu-se în aer și devenind invizibilă." Acest poet misterios căuta absolutul în realitatea fizică și îl găsea fără învelișuri palpabile. Conceptul de abstract era pentru el un nucleu de tragedie — căci era o formă rezolută, de capitulare în fața realității contingente, — ca o călătorie sub semnul naufragiului posibil și nu sînt sigur dacă și astăzi el nu mai poartă acest nucleu. Căci abstracția, depășind o realitate certă, caută o spiritualitate incertă. Și dacă pentru asta trebuie un anumit mesaj atunci desigur el este dublat de tot atîta tristețe.

Dar Kandinsky avea atunci optimismul descoperitorului, bucuria maximă de a păși singur într-un domeniu interzis altora. Era perioada cercurilor, a straniilor figuri geometrice, a ordonanțelor tectonice și a tratatelor artistice. „Despre spiritual în artă" era un epilog al abstractismului și unicul vehicul la spectacolul dezintegrării formelor cunoscute. Dar el era tratatul unor noi concepții estetice și canoniza un nou mod de relații dintre artist, operă și public. Iată acești noi termeni ai unei probleme cu relații „infinite" : „emoție — sentiment — operă — sentiment — emoție". În relația aceasta de o armonioasă simetrie Kandinsky a exaltat prin creația sa fiecare termen al ei.

*

„1. O impresie directă a naturii exterioare. Este ceea ce eu numesc o *Impresie*.

2. O expresie în mare parte inconștientă, spontană avînd un caracter interior și o natură imaterială (adică spirituală). Este ceea ce eu numesc *Improvizație*.

3. O expresie a sentimentului interior, formată lent, lucrată mult timp și aproape cu pedanterie. Este ceea ce eu numesc o *Compoziție*. Aci, rațiune, conștiință, scop precis joacă un rol primordial. Dar din calcul nimic nu apare ; numai sentimentul".

„Arta modernă nu poate apărea decît atunci cînd semnele devin simboluri".

„Un rotund în pictură poate avea o mai mare semnificație decît un cap omenesc".

„Atingerea unghiului ascuțit a unui triunghi pe un cerc produce un efect care nu este mai puțin puternic ca degetul lui Dumnezeu atingînd degetul lui Adam la Michel Angelo".

„Mi se părea că sufletul viu al culorilor emitea o chemare muzicală, atunci cînd inflexibila voință a penelului le smulgea o parte din viață. Auzeam adesea șoapta culorilor care se amestecau : era ca o experiență misterioasă pe care ai fi surprins-o în tainicul laborator al alchimistului. În mijlocul paletei trăiește lumea extraordinară a restului culorilor deja întrebuințate care aleargă departe de sursa lor și se materializează în mod util pe pînză. Este o lume ieșită din opera deja pictată, care s-a format din întîmplare fără intenție prin jocurile misterioase ale artistului care au determinat forțe străine operei sale. Și eu datorez o mare recunoștință acestor întîmplări ; ele m-au învățat mai mult decît au făcut maeștrii și profesorii...".

IULIAN MEREUTĂ

cronica ideilor filozofice

TEILHARD DE CHARDIN

În peisajul filozofic occidental al zilelor noastre, atît de divers și nu o dată atît de contradictoriu, numele lui Pierre Teilhard de Chardin revine din ce în ce mai frecvent și s-ar părea că celebritatea filozofului amenință să depășească pe cea a savantului. Discuțiile purtate, mai ales în ultimii ani, în jurul ideilor sale, au fost — fie apologetice fără rezerve, fie denigratoare, operele sale filozofice, tipărite postum la Edition de Seuil au permis răspîndirea uneia din cele mai interesante filozofii a veacului al XX-lea. Personalități de seamă ale lumii apusene (A. Tonybee, Malraux), s-au ocupat activ de publicarea filozofiei chardiniene, iar eseurile și exegezele poartă semnături dintre cele mai prestigioase (Giancarlo Vigorelli, Charles Tresmontant, Carlo Falconi, M. M. Wildiers). Evident, nu lipsesc nici interdicțiile și sancțiunile la adresa „iezuitului prohibit"; și aici — numele cardinalului Ottoviani revine în primul rînd — catolicii neputîndu-i ierta filozofului, cum zicea Falconi, tocmai „sociologismul său marxist." La rîndul lor, gînditorii marxiști și-au îndreptat și ei atenția asupra lui Teilhard, evident dintr-un alt unghi, căutînd nu posibilitățile de concesie ci punctele cu adevărat viabile care să le faciliteze un dialog constructiv, dar ferm, cu teilhardismul.

Și dacă rezervele lui Georg Lucacs sînt — poate — prea drastice, analizele lui Roger Garaudy, în *„Perspectives de l'homme"* 1959 și ale lui I. A. Levada din *„Voprosîfilosofii"* 1962, precum și cea a lui N. Tertulian în „Viața românească" nr. 12/1965, reprezintă interesante puncte de vedere marxiste în raport cu gîndirea celui ce a scris „Fenomenul uman". O cercetare cît de succintă a lui Teilhard de Chardin nu poate ignora, ori separa, cele două laturi ale personalității sale, biologul și filozoful. Lucien Sève observa pe bună dreptate în a sa *„Histoire de la philosophie française"*, tendința lui Teilhard de a-și construi o cosmogonie în care să concilieze spiritualismul cu ultimele date ale științei. Și tocmai aici, biologul și-a spus un cuvînt hotărîtor. Căci, savant de prim rang și unul dintre cei trei descoperitori ai sinantropului, Teilhard aduce o viziune evoluționist-antropologistă; universul tinzînd — după el — spre o finalitate unitară „de natură spirituală", spre o unitate armonioasă, înțeleasă ca „un punct culminant al naturii". Într-o societate în care, cum observau în *„Ideologia germană"*, Marx și Engels, omul este perpetuu amenințat cu despersonalizarea, cu alienarea și înstrăinarea, Teilhard aduce în discuție tocmai conceptele minate: personalitatea, elevarea ființei umane, conlucrarea și fraternizarea, evoluția progresivă. În acest sens, sînt relevabile cuvintele din *„La vision de passe"*: „cînd fiecare om... va admite că existența sa adevărată nu este limitată de contururile strîmte ale [...] existenței sale istorice, ci, că într-un anumit fel, el face corp și suflet cu procesul care antrenează universul, atunci el va înțelege că, pentru a rămîne fidel lui însuși, trebuie să se dăruiască unei opere personale și sacre, activității pe care i-o pretinde viața". Militînd deschis pentru conlucrarea energiilor spirituale, pentru depășirea punctului de vedere „celular", în favoarea celui „cosmic", Teilhard se ridică — implicit — împotriva tezelor existențialiste iar personalismul său este în acest sens voit polemic și constructiv. Pentru educarea personalității umane „morala cea mai înaltă este aceea care va ști să dezvolte cel mai bine, pînă la limitele superioare, fenomenul natural" *(„L'energie humaine")*.

Dar, pe lîngă atîtea incontestabile virtuți, teilhardismul nu reușește o depășire totală a vechilor curente de idei. Încercînd să asimileze procesele sociale cu cele biologice, căutîndu-le în ultimă instanță — o cauză comună, el nu vede substratul de clasă al istoriei și, spre exemplu, consideră șomajul drept o legică eliberare temporară a unor energii umane.

Privită global, opera lui Teilhard de Chardin e fără îndoială un imn optimist înălțat „fenomenului uman" dar — în egală măsură — și un protest — incomplet, ce-i drept — împotriva unei filozofii sclerozate și perimate, incapabilă să pătrundă și să definească în întreaga sa complexitate lumea reală. Alături de Sartre, Teilhard reprezintă un efort vizibil de apropiere cu gîndirea marxistă, singura în măsură să dea o imagine științifică a prezentului și viitorului omului și naturii.

ŞERBAN CIONOF

sinteze călinesciene *)

Majoritatea studiilor cuprinse în cele două volume recent apărute reprezintă îmbogățirea unor capitole din prima ediție a **Istoriei literaturii române**, destinate să apară cu noua lor formă în viitoarea ediție a II-a a **Istoriei**. Comunicările care încheie volumul de **Studii și comunicări** au rostul de a defini caracterul național și universal al poeziei lui Eminescu și profilul literar al lui Caragiale.

Metoda folosită și aici de G. Călinescu nu se deosebește de cea întrebuințată în monografiile mai întinse despre Filimon sau Alexandrescu. Biografiile se sprijină pe epuizarea totală a diferitelor documente, cît și pe opera scriitorului, socotită ca proiecție a personalității sale. Intenția criticului este de a construi, ca Sainte-Beuve, un portret, o definiție caracterologică a omului, mijloacele folosite fiind de fapt cele ale unui romancier.

Astfel, I. Eliade Rădulescu — abia de Călinescu reconsiderat pe deplin — „scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfășurat deopotrivă în viață și artă" e un „mizantrop", dar, în același timp, doritor a se afla mereu în centrul marilor evenimente, violent, „om dintr-o bucată în felul lui, plin de bun simț în politica speculativă, incapabil de a înțelege importanța practică a exagerărilor programatice și a compromisurilor și, mai ales, încăpățînat, plin de vise, cu sentimentul tot mai accentuat că lumea îl persecută pentru marile lui dreptăți".

În cazul lui Al. Odobescu, scriitor cu o viață mai spectaculoasă decît opera, Călinescu insistă mai mult, aflîndu-ne în fața unei adevărate schițe de roman. Într-un articol, cineva insinua că acest capitol ar fi scris cu „nedreptate". Numai cine cunoaște corespondența lui Odobescu din care a și apărut un volum masiv, se poate convinge de „nedreptatea" unei atari afirmații. Ca și în **Viața lui Eminescu** sau în **Ion Creangă**, fiecare cuvînt sintetizează un document, dacă nu mai multe, nimic nefiind spus la voia întîmplării. Avem de-a face, fără îndoială, în studiul consacrat lui Odobescu cu cel mai adevărat (sprijinit pe documente) și mai autentic portret, autorul **Doamnei Chiajna** fiind „un inocent savant de familie bună, care nu-și poate administra niște venituri de impiegat, făcînd datorii", „îndatorat pînă în gît se zbate între creditori ca un erou balzacian" și, numai „filistinul se sperie de această existență uitînd imensele speculații ale lui Balzac, luptele lui cu creditorii, ascunzătorile sale".

Cînd e vorba de Ion Ghica, Călinescu stabilește un anume echilibru între tratarea vieții și a operei, viața sa fiind „nu atît semnificativă, pe cît plină de peripeții". Portretul său e creionat magistral în cîteva linii: „Omul nu are exaltarea politică a lui Hașdeu. Dimpotrivă, era o persoană cu multă prudență, care punea la cale revoluțiile și se eclipsa la vreme cînd apăreau zbirii, asigurîndu-și prin relațiile sale bune situații în tabăra potentaților, spre a se întoarce apoi și a trage foloase de pe urma amestecului său în toate".

Analiza literară propriu-zisă, așa cum o concepe Călinescu, este o recreere a operei, o reconstrucție legitimată de virtuala comunitate de simțire dintre autor și critic", ilustrată pe tot cuprinsul ei cu citate semnificative, care vin întotdeauna să descopere sensuri noi în texte de cele mai multe ori ignorate. Aprecierile estetice sînt comunicate într-un stil colorat, paradoxal, metaforic sau aforistic.

Eliade cel din **Biblice** e „un mistic la modul dantesc, cu uriașe viziuni profetice", poetul intuind „jubilația sacră, hora elementelor pure". Prozatorul și pamfletarul Eliade sînt „excepționali", anunțînd satira corozivă a lui Caragiale. Cu privire la **Doamna Chiajna,** Călinescu observă că palatul domnesc e personajul principal al nuvelei, asemeni catedralei din romanul **Notre-Dame de Paris** de Victor Hugo, iar **Pseudokineghetikos** e „un pot-pourri bine armonizat, un magazin de bric-à-brac literar, cuprinzînd orice obiect artistic de la descripția exactă a unui tablou pînă la cuplet".

Opera lui Ion Ghica este „muzeul Carnavalet al nostru organizat de un bun artist".

Cele cîteva monografii de scriitori mărunți sau proeminenți asupra cărora ne-am oprit, ca de altfel întreaga **Istorie a literaturii române** — suită de monografii, în mare măsură — anulează alarmările celor care văd în monografii „o frînă pentru imaginația critică", crezînd pe nedrept că „istoria literară care s-ar rezuma la a scrie monografia fiecărui scriitor ar deveni grozav de neinteresantă și de bătrînească". Ele demonstrează, în același timp, că pentru istoricul literar de valoare metoda tratării monografice a scriitorilor este cea mai adecvată, dacă recunoaștem justețea observației călinesciene, că „o istorie a literaturii e o adevărată «comedie umană» luînd ca pretext scriitorii".

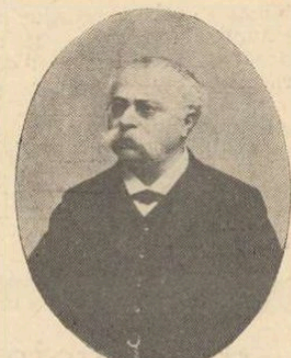
G. GHEORGHIȚĂ

*) G. Călinescu: **I. Eliade Rădulescu** — Editura tineretului, text stabilit și adoptat de Al. Piru. G. Călinescu: **Studii și comunicări** — Editura tineretului, culegere, cuvînt înainte și note de Al. Piru.

Primul profesor de filologie română

„În ziua cînd nu voi mai putea urca scările Universității, pe care le urc de aproape 40 de ani, voi fi cel mai nefericit om".

Alex. I. PHILIPPIDE



Alexandru I. Philippide

În anul 1893, prin străduințele lui Titu Maiorescu, a luat ființă la Universitatea din Iași prima catedră de filologie română din țara noastră. Primul profesor al acestei catedre a fost renumitul lingvist Alexandru I. Philippide, care timp de 40 de ani a slujit învățămîntul universitar românesc cu o nobilă pasiune și o totală dăruire de sine. El a fost numit profesor titular al catedrei în anul 1896. Acum 70 de ani...

Progresele obținute de atunci de filologia românească au confirmat, o dată în plus, că și în acest domeniu, ca și în multe alte discipline, studiul sistematic în cadrul universității este hotărîtor. Dar, în acest sens nu trebuie uitat faptul că Alexandru I. Philippide a fost și primul profesor universitar care a creat o veritabilă școală în filologia românească, școală continuată și astăzi prin cercetători de mare prestigiu, în frunte cu academicianul Iorgu Iordan. În momentul in care s-a înființat, în orașul Iași, prima catedră de filologie română din țara noastră, această disciplină continua să se afle la începuturile ei. Încă nu exista o gramatică românească, științific alcătuită și care să reflecte toate bogăția limbii noastre. Ba mai mult, cu toate eforturile făcute de Societatea Academică, încă nu se ajunsese la o ortografie corespunzătoare. În afară de aceasta, filologia românească ducea lipsa unor studii temeinice de sinteză, iar în domeniile istoriei limbii, dialectologiei și fiziologiei sunetelor mai dominau încă unele teorii fanteziste.

Crescut încă de pe băncile liceului în spiritul dragostei nețărmurite față de patrie, întemeietorul școlii filologice ieșene a considerat, pe bună dreptate, că înființarea unei catedre universitare de filologie română poate și trebuie să contribuie direct la sporirea prestigiului științei românești. Așa se explică de ce numai veritabilul apostolat de profesor, numai laborioasa activitate didactică a egalat, la Philippide, dura dar splendida sa pasiune pentru știință. Valoarea acestei activități sporește infinit dacă ne gîndim că filologul moldovean nu a format numai remarcabili oameni de știință, ci, în primul rînd, cetățeni cu o înaltă demnitate morală, care, la rîndul lor, prin exemplul viu pe care îl oferă, contribuie la educația tinerelor generații.

De aceea, am considerat ca un act de pietate evocarea figurii profesorului Philippide, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la începuturile învățămîntului filologic romînesc, și pentru ca exemplul să stăruie mereu viu în inimile noastre să dăm... cuvîntul cîtorva dintre colegii și elevii eminentului dascăl ieșean.

Traian Bratu, rectorul de pe atunci al Universității din Iași:

„Am văzut cu toții cum Philippide, în lupta cu durerile chinuitoare produse de boala care în urmă l-a răpus, urca treptele Universității, sprijinindu-se de păreți și făcînd pauze dese, cum cîteodată trebuia să sară un coleg mai cu suflet pentru a-l ajuta să ajungă sus și să-și țină cursul. Era în toate acestea de o conștiință a datoriei, în privința căreia nici cei mai zeloși dintre colegii săi mai tineri și mai viguroși nu cutezau să se ia la întrecere".

Petre Ciureanu, fost student al filologului ieșean: „Omul tăcut în afară de școală, „retras în sine", omul care fugea de pompa formelor exterioare și de orice reliefare a personalității lui, devenea între studenți, la ora de curs, de-o exuberanță încîntătoare. Vor rămîne neșterse dialogurile lui cu filologii, vii sau morți, pe care îi presupunea de față, așa că, schițînd gesturi de adevărată discuție critică, oferea studenților săi cel mai original mijloc de înțelegere a dificilelor abstracțiuni filologice".

Profesorul Ion Petrovici: „L-am cunoscut personal pe Philippide în toamna anului 1906, cînd am ajuns colegul lui la Iași. Am văzut numaidecît enormul prestigiu de care se bucura printre profesori și studenți — aceștia alergau să-l asculte — chiar dacă nu erau obligați — după cum îi păstrau amintirea acelor izbucniri pline de umor și de vervă, care succedau nemijlocit după intervale de tăcere, în care avea aerul absent".

Roadele acestei activități entuziaste, desfășurată la catedră, nu au întîrziat să apară.

Academician Iorgu Iordan: „Așa se explică de ce absolvenții Facultății de Litere din Iași se prezentau la examenul de capacitate pentru ocuparea catedrelor de limba română de la licee foarte bine pregătiți, distingîndu-se atît prin bogăția cunoștințelor cît și prin interpretarea teoretică a faptelor".

Și, în încheiere, cîteva emoționante rînduri din cuvîntarea rostită de Teodor Bratu la comemorarea lui Alexandru Philippide: „Și în izolarea sa grandioasă a avut și modestia mîndră a savantului; trecea neobservat, cîteodată dureros de neobservat de către studenți — și, liniștit, trăind numai în preocupările sale. Și parcă și momentul plecării dintre noi l-a ales tot așa: s-a dus în timp de vacanță, ca să nu dea cu persoana sa prilej de muncă și de grijă și să nu provoace nici o tulburare".

IOAN N. CHIȚU

LECTOR

ION GHEORGHE — Scrisori esențiale

Poetul în discuție se realizează construind un labirint de metafore în asemenea chip încît, recunoaștem, cititorul uită adesea punctul de plecare. De asemenea, păstrarea firului care asigură unitatea poemelor este dificilă. Dar metaforele sînt aproape totdeauna tulburătoare. Pentru Ion Gheorghe nu va exista niciodată o carte care să-l reprezinte total. El va mai scrie multe cărți și numai privind ansamblul se vor putea enunța niște adevăruri cît de cît stabile.

Părerea autorului acestor rînduri este că nu o poezie sau alta asigură cuiva calitatea de mare poet, ci o zidire de o viață.

Ultima carte a lui Ion Gheorghe, pe care o voi numi-o „Scrisorile esențiale" (ne-au fost puse la dispoziție două titluri, între care îl prefer pe acesta) înseamnă rodul unei experiențe neobișnuite. Călătoria de șase luni pe Oceanul Atlantic, la bordul unei nave de pescuit, a prilejuit nu atît revelarea unui univers nou, cît înnoirea unor vechi legături. Aproape toate „esențialele" sînt scrisori de dragoste, dar sentimentul inițial se complică, se amplifică, și poemele țintesc generalizări filozofice. Situația limită în care se află asigură unitatea stărilor de spirit ale poetului, generează tot soiul de gînduri. Spaima de moarte mărturisește direct („Am plecat fiindcă mi-e frică de moarte"), solidaritatea cu muncitorii de pretutindeni luptîndu-se teribil cu materia, solidaritatea cu nedreptățitii lumii, copii subnutriți ai vieții. Oriunde poetul este supus destinului său, ritualurile țărănești îl urmează ca niște obsesii: „Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic / Să visezi că ți-au crescut fire de grîu de sub unghii / s-auzi roțile de foc pustiu ale planetelor întristate / să visezi că ți s-a făcut de mers la plug și mori de friguri, / să te ridici bolnav, într-adevăr, de pămînt". Un excepțional poem de dragoste este „S-a găsit inelul de iarbă al poetului". Sentimentul, de universalitate, biologică, este cîntat cu frenezie, poetul împrumută toate ipotezele posibile întru împlinirea lui: „Te-am iubit ca un țăran pe grămada de sămînță de grîu, / peste lutul scos să lipim casa, / peste grămada de pietre de var, / peste iarba ce-o vor mînca vitele la plug; / peste cărțile-n care oftează sufletele morților — ca pe-o spălătoreasă, deasupra rufelor stoarse de apă. / Te-am iubit ca tăietorii de marmură, pe lespezile de monumente, / ca un gropar peste movila de țărînă de oase și cranii / și peste tot am fost fără asemănare."

Titlurile de poezii remarcabile sînt numeroase. Mai aleg doar „Tot mai visez pămîntul, cu nefericirile lui" al cărei final rezumă unul din motivele care străbat întreg volumul: „Tutto il mondo e una paese... / dar vreau să mor ca un cîine pe pragul de-acasă" Așadar „Scrisorile esențiale" constituie încă un moment al evoluției poetice a lui Ion Gheorghe.

MARIUS ROBESCU

M. SCOROBETE — Fîntîni

Poetul se întrezărește ca un meditativ solitar, sensibil, împărțindu-și sentimentele între „elementele fundamentale" și cîteva apariții poetice: mama, iubita, „bătrîna noastră copilărie". Fără accese de ascetism sau îmbătrînire prematură, Miron Scorobete transcrie fin plăcerile dionisiace realizînd o bună pictură în genul chermeselor flamande: „...Fii-mi gazdă și răstoarnă-mi iar / În cană un amurg sălbatic /... Și mai răstoarnă-mi în pahar / O seară sfîntă și nebună / ... Și mai răstoarnă-mi-le iar / Pînă străbat prin ziduri zorii / Să ne găsească pe amîndoi / Căzuți în bărbi ca-nvingătorii" (Ciumbrud)

Spațiile orizontale vaste ne transmit poezia lor prin versurile limpezi din „Fîntîni". Gîndirea lui Scorobete convinge pe cititori de existența unor legături oculte între ființe și obiecte reciproc magnetizate. Interacțiunile potențează modalitatea expresiei poetice: „fîntînile visează tauri", (Presentiment) sau „Să ne mutăm căldura lîngă șesuri arabe / să le-o dăruim pentru iernile grele / Vara refugiată într-un grăunte / ne va primi și ne va răspunde / (Umbra poveștii).

Mentalitatea folclorică filtrată prin intelectualismul tînărului poet apare frecvent în transparența unor imagini: „Fluierul de mînă către strunga lumii" (Ecou); fie versifică datini cu mare extindere (Ochii Paparudei, Paparude) sau, mai frecvent, îmbrăcînd hiperbola poetică în forma imagistică a unui naiv ca Luigi Pallara: „Să iscălesc cu cuțitul / altoind merii pe coastanserată / mai singur decît asfințitul / iarna pe o cale ferată".

„Ielele", poezia din care am citat în urmă, ar rămîne dintre cele mai remarcabile de n-ar interveni o inconsecvență poetică pe care o semnalez ca frecventă.

Nu sîntem pentru o delimitare rigidă a cuvintelor în „poetice" și „inapte pentru poezie", dar vrem să menționăm că un ton de elevație poetică pierde din altitudinea sensibilă cînd, în parcurs de vers sau în simetrii, folosim expresii colocviale sau de specialitate tehnică.

Identic sîntem smulși din poezie în **„Ielele"** unde cuvinte tehnice, din începutul catrenului, rup vraja lirică: „Eu navele cosmice le-am urmărit trecînd / de crucea moșului nu prea departe / Să vărsăm stropul de vin în pămînt / pentru ielele moarte."

LIVIU H. OPRESCU

din nou despre cronica muzicală

O discuţie începută mai de mult în presa noastră (vezi articolul „Cronica muzicală" de Petre Codreanu în „Contemporanul" nr. 11/1966) stabilea utilitatea şi rosturile cronicii muzicale, rolul de comentator şi de îndrumător al celui care scrie. Este cazul să cercetăm şi condiţiile în care se desfăşoară activitatea cronicarului, posibilităţile sale de a fi obiectiv. Pentru că, deşi pare cea mai naturală şi mai simplă soluţie, adoptarea unei atitudini nepărtinitoare este adesea greu de realizat, atît din cauza susceptibilităţii factorilor externi (să presupunem totuşi că această influenţă nu e determinantă : cele mai acide critici se plasează într-un înveliş politicos) cît mai ales din motive subiective. Oricît de bineintenţionat ar fi, cronicarul are, inevitabil, o serie de idei preconcepute, de inerţii lăuntrice care încearcă să-şi pună amprenta pe fiecare relatare, să acopere imaginea reală a actului artistic. Necesitatea căutării unei asemenea atitudini obiective nu mai are nevoie de apărători ; ea stabileşte un limbaj unitar nu numai pentru cronicar dar şi între colegii săi de breaslă, astfel ca cititorul unei publicaţii să poată avea aceeaşi unitate de măsură atunci cînd parcurge mai multe relatări muzicale. Există, însă, cazuri în care aprecerea este dificilă şi tocmai onestitatea este interpretată ca părtinire şi severitate excesivă.

Circulaţia discurilor din ultimele decenii, ca şi faptul că cei mai mari interpreţi au editat întreg repertoriul clasic şi romantic, au stabilit în conştiinţa melomanilor criterii noi de apreciere.

Dacă pînă nu de mult turneul unei mari celebrităţi era memorat în chip vag doar, referirile deveneau nesigure, astăzi orice amator are în discotecă cel puţin o înregistrare cu care poate compara ultimul recital sau concert simfonic. În plus, discul a făcut desuetă existenţa unei categorii de executanţi denumiţi cu un termen care pe nedrept a căpătat un înţeles pejorativ : diletanţii. Aceştia aveau menirea pe care azi şi-au asumat-o mijloacele tehnice de redarea sunetelor, aceea de a face cunoscută marea artă, de a familiariza, de a crea cultura muzicală. Diletantismul lor constă în lipsa unui nivel foarte ridicat de tehnică instrumentală şi de cizelare a repertoriului ; celelalte calităţi : înţelegere, sensibilitate nu lipseau. Astfel de interpreţi — bucureşteni sau străini — apar şi astăzi pe scena sălilor de concert, în seri capabile să procure amatorilor de artă „vie" reale satisfacţii artistice, dar care-l pun pe cronicar într-o situaţie dificilă. Dacă va reda obiectiv ceea ce a simţit, ce l-a încîntat, relevînd şi limitele executantului, acesta se va simţi nedreptăţit şi va considera, pe drept cuvînt, că osteneala pregătirii unui recital ar merita mai mult decît nişte fraze constatative sau chiar de nemulţumire. Pe de altă parte, acelaşi cronicar scrie despre Richter, Kempff sau Mehta ; păstrînd unitatea de măsură, ce termeni ar putea fi folosiţi ca să descrie arta unor asemenea zei ? Se poate coborî desigur Olimpul la înălţimea diletanţilor, dar pe cine vom înşela ? Tot cronicarul va fi suspectat de lipsă de discernămînt sau de neseriozitate.

Singura soluţie realistă este de a lua ca etalon aceste mari interpretări pe care oricine le are prin disc la îndemînă — şi de a discuta cu pertinenţă, de pe această poziţie ; numai aşa putem influenţa şi reacţiile bizare ale unui anumit public care aplaudă efectele neconsistente, rămînînd nedecis în cazul subtilităţilor mai puţin spectaculoase.

O altă categorie de cronici care provoacă discuţii contradictorii şi pentru scrierea cărora autorul trebuie să dea dovadă de perspicacitate şi tact, sînt cele referitoare la concerte de muzică contemporană. Din două motive : în cazul primelor audiţii nimeni nu poate avea certitudini decît în cazurile limită (foarte rare), iar în domeniul interpretării acestei muzici, complexitatea ei de limbaj, tehnica deosebită pe care o cere, lipsa unor norme precise, fac dificilă aprecierea ei. Tonul moderat nu satisface nici dacă ne aflăm în faţa unei capodopere şi cu atît mai mult dacă e vorba despre o nulitate artistică. Mai există şi tendinţa, împărtăşită chiar de dirijori sau instrumentişti de reală valoare, de a cînta din obligaţie lucrări contemporane. Acestea conţin dificultăţi deosebite atît prin ineditul lor (imaginea antefactică a stilului este ca şi inexistentă în majoritatea cazurilor) cît şi prin problemele instrumentale care nici nu ajung să fie abordate, nicidecum rezolvate.

Considerînd că publicul tot nu cunoaşte lucrarea, ni se prezintă o execuţie aproximativă, falsă schiţare a rafinamentelor ritmice sau de expresie care abundă în secolul nostru. Onestitatea îi cere cronicarului să denunţe impostura, dar prudenţa îl va opri : să-i descurajăm şi pe puţinii artişti care-şi asumă răspunderea unei prime audiţii contemporane ?

Iată două exemple ce ilustrează trista condiţie a cronicarului muzical ; chiar atunci cînd a sesizat adevărul şi doreşte să-l enunţe, există o serie de factori sentimentali, oscilaţii de cumpănă ale dreptăţii în funcţie de unghiul de privire sau precauţia şi teama de a nu-i intimida pe exploratorii unor ţinuturi virgine, care-i silesc fraza să se plieze politicoasă şi inofensivă, pe calapodul locului comun. Şi după toate acestea se mai găsesc atîţia care să-i conteste nu numai sentinţele dar şi dreptul de a le emite...

SEVER TIPEI

PEISAJ MUZICAL XX

hans werner henze

1952, teatrul din Hanovra. Premieră, succes fulminant... Vedea lumina rampei prima operă integral serială : „Bulevardul Singurătate". Autorul ? Un tînăr compozitor german în vîrstă de 26 ani, Hans Werner Henze. Născut în 1926 la Gütersloh, în Westfalia. Elev al lui Wolfgang Fortner, unul dintre muzicienii germani reprezentativi dintre cele două războaie. El însuşi compozitor de prestigiu şi de orientare neoclasică, scriind muzică încadrabilă undeva cam între Hindemith şi Stravinsky, Wolfgang Fortner, primul profesor de compoziţie al Institutului de Muzică Contemporană de la Darmstadt. De la el avea să moştenească Hans Werner Henze gustul pentru inspiraţia germană, pentru o anume libertate interioară ostilă dogmelor, canoanelor, sistemelor. Sînt calităţi constante în evoluţia sa ulterioară ; trăsături de esenţă prefigurate încă de la debutul său internaţional : Darmstadt, 1946, cu lucrarea „Kranichsteiner Kammer—Konzert" pentru pian, flaut şi coarde. Începînd de prin 1948, Henze cunoaşte prin intermediul teoreticianului şi compozitorului René Leibovitz, cu care va întreprinde noi studii temeinice — muzica serială. Are revelaţia puternică a dodecafonismului ortodox a lui Schönberg, al poantilismului webernian. Şi va încerca, aproximativ în acelaşi timp cu Boulez în Franţa, să cultive forme seriale generale, principii de organizare totală a tuturor parametrilor sunetului muzical : înălţime, durată, intensitate, timbru. Este faza pe care astăzi o numim „de căutări gramaticale austere"; şi este totodată faza polemică, de luptă pentru crearea unui public al muzicii seriale. Pe Hans Werner Henze l-au preocupat însă în mai mică măsură manifestările teoretice şi pledoariile pro, pasionate şi subiective, (cum e cazul să zicem al lui Pierre Boulez). L-a preocupat mai ales să pledeze poetic, prin muzica sa, pentru ideea că scriitura codificată de Schönberg poate şi trebuie să constituie fundamentul unor capodopere autentice, debordînd de inventivitate şi generos uman de cea mai bună esenţă romantică. Reafirmă, de altfel, că serialism înseamnă infinit mai mult decît o simplă matematică sonoră, mai mult decît o tehnică de lucru, înseamnă dimpotrivă o unitate stilistică, un mod de gîndire plastic, o nouă şi generoasă poetică.

În mod firesc tehnica respectivă propriu-zisă, aşa cum transpare ea în lucrările lui Henze, este foarte liberă : un serialism ce l-aş numi „camuflat". Deşi strict serială, „Bulevardul Singurătate" conţine şi un lied în do minor, şi urme vagi şi pastelate de jazz şi pagini à la Massenet. Este de fapt o continuare a stilului non-eclectic şi meleabil, fluent al ambianţei seriale din muzica (de fapt încă postromantică) a lui Alban Berg. Acestei noi „Manon Lescaut" care este „Bulevardul Singurătate" (Des Grieux devine un student din Cartierul Latin, Manon — o „fată" de bulevard, acţiunea se petrece într-o epocă contemporană nouă) îi este cu desăvîrşire proprie o atmosferă pregnantă, ceva între un fel de suprarealism poetic şi meditativ şi o anume reticentă melodramă. În orice caz, scriitura vocală şi instrumentală este de o eficacitate dramatică şi dramaturgică remarcabilă, circumscrisă unui climat timbral de o mare transparenţă.

Interesantă este la Henze siguranţa, certitudinea cu care el operează cu suverană libertate interioară, cu toate mijloacele de expresie. Căci n-avea să se oprească la tehnica serială care, deşi riguros asimilată, se pare că undeva contravenea înclinaţiei lirice debordante a compozitorului.

Următoarea sa operă, „Regele Cerb", reprezentată pentru prima oară în 1956 la festivalul berlinez, va marca în mod public şi deliberat noua poziţie. Aceste oscilaţii sînt departe de a fi o dovadă de filistinism şi facilitate, ci par mai degrabă un element de structură intimă, temperamentală. Hans Werner Henze, spirit cu ample efuziuni lirice şi efervescenţă pregnantă, se caută perpetuu şi pasionant pe sine însuşi şi o face cu o tenacitate şi dezinvoltură de artizan. Involuntar poate îl apropii de un mare „nehotărît" al veacului nostru : „omul cu o mie de feţe" care este, sub raport muzical, Igor Stravinsky.

Henze se deosebeşte substanţial de majoritatea compozitorilor din generaţia apropiată lui ca vîrstă (Boulez, Luigi Nono, Bruno Maderna, Xenakis) prin faptul că este un compozitor spontan şi foarte prolific. Cenzura lucidităţii sale funcţionează se pare mai puţin pe baze reflexive, matematice şi mai degrabă se îndreaptă spre zonele spontane ale afectivului. Numărul lucrărilor sale este impresionant, de-a dreptul deconcertant : trei opere, trei opere radiofonice, şapte balete, trei simfonii, cîteva concerte instrumentale, muzică pentru ansambluri camerale, piese vocale. Ne mulţumim să le enumerăm doar pe cele mai cunoscute şi mai realizate sub aspect estetic : opera radiofonică „Elegie pentru tinerii îndrăgostiţi" — 1963, baletul „Jack Pudding" — 1949, „Odă vîntului de vest", pentru violoncel concertant şi orchestră — 1953. Serenada pentru violoncel solo — 1952, „Concerto per il Marigny", pentru pian şi ansamblu de cameră — 1956, „Cinci madrigale după François Villon", pentru cor mixt şi orchestră de cameră — 1948, „Cinci cîntece napolitane" pentru bariton şi orchestră — 1956.

E util de ştiut că din 1953 Hans Werner Henze s-a stabilit în Italia, la început pe insula Ischia şi apoi chiar în Neapole. A avut astfel posibilitatea să cunoască îndeaproape tradiţiile străvechi dar mereu vii, suculente, de un patetism dur şi colţuros al folclorului acestei regiuni, de o nuanţă exotică violentă.

Impresionează în cele „Cinci cîntece napolitane", una din primele sale lucrări italiene, varietatea tonului confesional, gradat de la galanterii lirice imperceptibile şi pînă la intensităţi epice ce copleşesc. Melodia are multă nobleţă şi fluiditate, o anume constanţă a ceea ce exprimă. În acompaniament se simte gîndirea polifonică de cea mai bună tradiţie ; alături de acestea întîlnim pagini de mare rafinament coloristic timbral, realizate componistic în sobrietatea de concerto grosso.

Emoţional, „Fünf Napolitanische Lieder" ne fac să ne gîndim la vechile frottole şi villanele populare, la Orlando Lasso şi poate chiar la Francesco Landino sau la „Maestrul Pedro" al lui De Falla.

COSTIN MIEREANU

darmstadt 1966

„popoarele trebuie să se întîlnească prin muzică"

Între 21 august şi 3 septembrie muzicieni din peste 42 de ţări au participat la un congres de comunicări, cursuri de interpretare, un seminar tratînd probleme ale creaţiei şi ştiinţei muzicale contemporane şi un festival internaţional de muzică contemporană, organizate de Institutul internaţional de muzică contemporană din Darmstadt — director dr. Ernst Thomas.

Din Republica Socialistă România au fost invitaţi patru compozitori din tînăra generaţie: Tiberiu Olah, Ştefan Niculescu, Aurel Stroe şi Alexandru Hrisanide. Ne-am adresat compozitorilor Olah şi Hrisanide rugîndu-i să împărtăşească cititorilor revistei noastre cîteva impresii legate de aceste importante manifestări culturale.

— CARE DINTRE CURSURILE AUDIATE V-AU INTERESAT ÎN MOD SPECIAL ?

Al. Hrisanide : Aş putea menţiona prelegerile lui Brün (S.U.A.) — despre muzica cu maşina de calcul („computer music"), Mauricio Kagel (Argentina) — despre legătura dintre muzică şi gest, (tot Kagel a ţinut şi un curs de muzică electronică la München), György Ligeti (Austria) — analize din Webern şi prezentarea unei lucrări proprii, Stockhausen — o trecere în revistă a ultimelor sale compoziţii.

— AM AFLAT CĂ STOCKHAUSEN A VORBIT DESPRE SINTEZA PE CARE O REALIZEAZĂ ÎNTRE MUZICA VOCALĂ, INSTRUMENTALĂ ŞI ELECTRONICĂ — CU INTRODUCEREA ÎN MUZICA DE CONCERT A RINGMODULATOARELOR ŞI FILTRELOR, PERMIŢÎND DECI CA PARTICIPAREA FACTORULUI ELECTRONIC SĂ NU MAI FIE DINAINTE ÎNREGISTRATĂ, CĂPĂTÎND OARECARE VIABILITATE ALEATORIE. PRIN CE LUCRĂRI RECENTE A DEMONSTRAT STOCKHAUSEN CELE AMINTITE ?

T. Olah : Este vorba de *Mikrophonie* 1 şi 2, de *Momente* şi de *Telemusik*. Mikrophonie 1 este concepută pentru un tam-tam acţionat de patru interpreţi, dispuşi cîte doi de o parte şi de cealaltă a instrumentului, mînuind o gamă largă de baghete de cauciuc, lemn, metal, plastic, sticlă, arcuşe de vioară, violoncel etc. Cîte un interpret din cele două perechi posedă şi un microfon pe care-l deplasează în diferite poziţii dinainte stabilite, foarte aproape de suprafeţele tam-tam-ului.

Al. Hr. : În afară de aceşti interpreţi, alţi trei prelucrează prin filtre şi ringmodulatoare sunetele originare. Rezultanta sonoră constă astfel în suprapunerea sunetului direct cu cel prelucrat electronic şi cu redarea prin difuzoare a primelor două, imprimate.

T.O. : Datorită prelucrării sunetelor printr-un aparataj modern (filtraj, modulaţii de frecvenţă) şi îmbinării cu redarea stereofonică (căci cele patru grupuri de difuzoare sînt dispuse în cele patru colţuri ale sălii) compozitorul obţine o lume sonoră deosebit de complexă şi inedită, nerealizabilă cu alte mijloace.

— CE NE-AŢI PUTEA SPUNE DE CEALALTĂ MIKROPHONIE A LUI STOCKHAUSEN, ÎN CARE ÎMBINĂ MUZICA VOCALĂ CU CEA ELECTRONICĂ ?

Al. Hr. : Şi aici este utilizat în concert aparatajul electronic : astfel, alături de emisiunea directă, vocală, sunetele sînt transformate prin filtre şi aceste două componente, contopite, sînt redate prin difuzoare, şi în sală şi lîngă interpreţi, încît este influenţată însăşi continuarea cîntării, a execuţiei. Sistemul de notaţie al ambelor Mikrophonii este deosebit de precis şi complex, compozitorul controlînd fiecare moment al lucrărilor.

— DUPĂ PRIMA EI AUDIŢIE, LA DONAUESCHINGEN, ÎN 1965, CRITICA EUROPEANĂ CONSIDERĂ ÎN MOD UNANIM „MOMENTELE" LUI STOCKHAUSEN CA PE UNA DIN CELE MAI IMPORTANTE LUCRĂRI DIN ULTIMUL TIMP.

Al. Hr : În *Momente* se realizează o sinteză elevată a celor mai noi cuceriri ale muzicii contemporane, unindu-se factorii instrumental, vocal şi electronic (cu întrebuinţarea aparatajului electronic în concert) într-un fel de oratoriu impresionant.

T.O. : Într-adevăr, *Momentele* reprezintă o nouă concepţie asupra scurgerii timpului muzical iar compoziţia limbajului, atingînd limitele inimaginabilului, reuşeşte să-şi integreze chiar şi sonorităţile de o transparenţă aproape clasică, cum ar fi acordul perfect.

Al. Hr. : Aş mai aminti de *Telemusik* în care Stockhausen foloseşte pregnant citate din diverse muzici populare (în special japoneză) şi din lucrări proprii, pe care le-a prelucrat electronic încît nu mai sînt recognoscibile ca atare, ci doar sugerează punctele de plecare.

T.O. : În cinci cursuri, abordabile numai pentru specialişti, Brün a arătat cum se pot obţine tipuri noi de gîndire muzicală, descriind calea tehnică de lucru cu calculatoarele electronice, folosite la Universitatea din Illinois, vorbind despre integrarea într-un program unic a unor date probabilistice cu un model determinant. Brün a demonstrat că aşa-numita „computer music" trebuie să se bazeze pe idei proprii, originale, rezolvabile însă numai cu efortul maşinii de calcul, fapt care demonstrează încă o dată supremaţia şi primordialitatea gîndirii creatoare a compozitorului, precum şi utilitatea maşinii de calcul. Brün a manifestat deosebit interes faţă de cercetările făcute la noi — în acest domeniu — de către Aurel Stroe.

— CUM INTEGREAZĂ MAURICIO KAGEL GESTUL ÎN MUZICĂ ?

Al. Hr. : Kagel consideră că nu numai combinarea de sunete, ci şi gestul poate reprezenta muzica ; deci un fel de spectacol sincretic în care sonorităţile şi mişcarea să aibă roluri egale. De asemenea, spectacolul acesta, ce trebuie deci şi văzut, circumscrie şi efecte de lumini şi de vorbire. Kagel priveşte gesturile într-un sistem de raporturi, ca pe nişte intervale. De exemplu lucrarea sa *Match* pentru două violoncele şi percuţie. În acest spectacol sincretic este prezent şi elementul aleatoric, totul însă fiind strict determinat de autor (sunete, gesturi, lumini, deplasări în scenă).

— TEORETICIAN AL MICROSTRUCTURILOR ŞI MOMENTELOR, GYÖRGY LIGETI ŞI-A AXAT PRELEGEREA PE UNA DIN CELE ŞASE BAGATELE OP. 9 PENTRU QUARTET DE COARDE DE ANTON WEBERN...

Al. Hr. : Da. Unei lumi sonore care durează mai puţin de un minut, dar care sculptează muzical profunzimile, Ligeti i-a dedicat o întreagă prelegere, demonstrînd ştiinţific logica arhitectonică, intervalico-internaţională, timbrală, de durate, într-un cuvînt a tuturor parametrilor unui opus webernian din 1913.

Tot Ligeti şi-a prezentat şi *Requiem*-ul său, o lucrare de sinteză, care alături de *Momentele* lui Stockhausen a fost recent premiată în Italia.

— AM DORI SĂ NE VORBIŢI ŞI DESPRE CURSURILE DE INTERPRETARE.

Al. Hr. : Printre cursurile acestea amintim pe cele ale lui Aloïs Kontarsky — pian, Lothar Faber — oboi, S. Palm, — violoncel şi Severino Gazzelloni — cel mai de seamă flautist al timpului.

Au fost abordate probleme de emisiune la instrumentele de suflat, de calitate a sunetului la pian în raport cu noile cerinţe, probleme de tehnică a memorizării, de redare artistică. Avînd ca scop lărgirea tehnicilor instrumentale tradiţionale prin cunoasterea tehnicii componistice de către interpreţi, cursurile au demonstrat ştiinţific modalităţile de realizare interpretativă, de studiu al diverselor procedee de emisie, toate încadrate într-un sistem nou de expresie, mult mai complex.

— FESTIVALUL DE LA DARMSTADT REPREZINTĂ DIN MULTIPLE PUNCTE DE VEDERE O ÎNFLORITOARE CRISTALIZARE A TEHNICII COMPONISTICE ACTUALE. SE PARE CĂ ORGANIZATORII AU DORIT SĂ CUPRINDA CELE MAI VARIATE FENOMENE MUZICALE CONTEMPORANE.

Al. Hr. : Spre deosebire de festivalul „Toamna la Varşovia", care are o arie mai largă de cuprindere, prezentînd o paletă completă a muzicii zilelor noastre, epuizînd uneori chiar sfera „avangardismului", festivalul de la Darmstadt a avut un caracter mai academic. De fapt, concertele din cadrul său au fost destul de legate de prelegeri, acestea din urmă constituind punctul de greutate.

Cei patru compozitori români au fost primiţi cu căldură, ceea ce a dovedit un real interes pentru tînăra noastră muzică contemporană. Muzicienii străini şi-au exprimat dorinţa de a le interpreta anumite compoziţii de care au luat cunoştinţă prin partituri. Componistica românească a dovedit la Darmstadt folosirea într-o viziune proprie, naţională, a celor mai moderne procedee de creaţie, în pas cu investigaţiile şi descoperirile muzicale majore ale timpului nostru. Rezultă ca deosebit de utilă participarea tot mai largă a compozitorilor noştri la astfel de manifestări internaţionale de înaltă ţinută artistică şi ştiinţifică ce contribuie la apropierea şi cunoaşterea culturilor.

HORAŢIU RĂDULESCU

frumusețile vechiului bucurești

Așezat la răscruce de drumuri continentale, mereu deschis în calea năvălitorilor, Bucureștiul a cunoscut de timpuriu o dezvoltare cu totul aparte, contradictorie, brăzdată de fumul incendiilor, de molime sau de spaima cutremurelor. Reședință a Țării Românești încă din vremea lui Radu cel Frumos (1462-1474), orașul va deveni treptat, către sfîrșitul veacului al XVII-lea, unul din cele mai însemnate centre politice, comerciale și culturale din întreg spațiul sud-est european aflat sub dominația otomană. Domniile lui Șerban Cantacuzino și Constantin Brîncoveanu reprezintă fără îndoială perioada de apogeu a istoriei lui dinainte de venirea fanarioților, atît în ce privește multiplele raporturi ale vieții citadine, cît și din punct de vedere al activităților edilitare. Este tocmai răstimpul în care vechea cetate de scaun își conturează cu mai multă insistență fizionomia proprie, originală, care, din păcate, nu va mai dăinui și în veacul următor, supusă fiind modificărilor radicale generate de dinamica operației unor noi structuri sociale. Așadar, pentru a regăsi un crîmpei din imaginea dispărută a orașului, este firesc să îndreptăm atenția asupra acestei epoci, cu adevărat cea mai semnificativă din trecutul lui în primele aproape trei secole de existență documentară. Anul 1678. Tronul Țării Românești este ocupat de Șerban Cantacuzino. Minte luminată, cu ambiții legate de tradiția rudeniei cu împărații bizantini, în stare să ducă o politică la nivel european, noul domn s-a ocupat îndeaproape de înfățișarea orașului său de scaun. Între anii 1680—1687 zidește un mare han, socotit printre cele dintîi așezăminte de acest fel din București. Hanul Șerban Vodă, aflat în fosta mahala a Grecilor, pe locul actualei clădiri a Băncii Republicii Socialiste România va reține nu o dată privirile admirative ale contemporanilor. Astfel, Anton Maria del Chiaro, secretarul italian al lui Brîncoveanu, nota următoarele în 1717: „două hanuri mari și frumoase sînt demne de văzut în București. Primul han poartă numele fondatorului Șerban Vodă, iar veniturile sale sînt dăruite mănăstirii Cotrocenilor, zidită de același ctitor... Al doilea e hanul Sf. Gheorghe, zidit de principele Brîncoveanu, avînd la mijloc o foarte frumoasă biserică, purtînd același nume, iar veniturile hanului sînt dăruite Patriahiei din Ierusalim". Tot Șerban Cantacuzino înalță casele domnești din mahalaua Zlătarilor, precum și așa-numita casă a beizadelelor de lîngă biserica Doamnei. Desigur, însă, cea mai izbutită, cea mai însemnată dintre construcțiile datorate lui, a fost palatul și mănăstirea Cotrocenilor. „Noi singuri am înfipt sapa în pămînt și cu mîna noastră jos în temelie cărămizi am pus", spune domnul într-un document din 20 decembrie 1680. Mărturii contemporane atestă că noua ctitorie avea „frumuseți neobișnuite și lucrări mîndre și mari", fiind la acea dată „fala Munteniei". Biserica a fost zidită după tipul celei din Curtea de Argeș, cu pronaosul supralărgit pînă la nivelul absidelor. Ea va adăposti în curînd mormintele întemeietorului și ale familiei sale. Efervescența constructivă a acestor ani, ce anunță și pregătește perioada de maximă înflorire din timpul lui Constantin Brîncoveanu, nu s-a limitat desigur la activitatea de ctitor desfășurată de Șerban Cantacuzino. Hrisoavele, zapisele de tranzacții și alte izvoare de tot felul ilustrează pas cu pas procesul de extindere a orașului de o parte și de alta a Dîmboviței, apariția unor tîrguri și mahalale noi, fiecare cu virtuțile sale gospodărești. Nici cînd mahalaua bucureșteană nu-și definește mai bine ca acum personalitatea. Ulițele strîmte și întortochiate, podețe cu bîrne, conferă orașului un prisos de inedit remarcat și consemnat de toți călătorii străini. Fiecare mahala constituie o unitate administrativă precis delimitată și în același timp un colț de viață cu o structură organică aparte.

Artiști vestiți, cum ar fi moldoveanu Gligore Cornescul, arhitectul bisericii mănăstirii Cetățuia de lîngă Iași, sau Pîrvu Mutu, zugravul, se află în fruntea echipelor de meșteri de pe șantierele din București, prelucrînd elemente tradiționale și fixînd totodată aici și în întreaga țară premisele pentru construirea stilului brîncovenesc, expresia cea mai caracteristică a întregii evoluții artistice din veacurile XVII — XVIII în Țara Românească. Este de reținut, de pildă, în acest sens apariția coloanelor de piatră sculptată în pronaosul de la Cotroceni sau utilizarea motivelor stilizate prelucrate de la biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș în arhitectura bisericii Doamnei (1683).

Constantin Brîncoveanu este domnul care și-a legat numele de cîteva din cele mai cunoscute monumente bucureștene. Palatul și biserica din Mogoșoaia, noul palat de la Curtea Veche, hanul Constantin Vodă și biserica Sf. Gheorghe Nou sînt tot atîtea realizări de frunte ale epocii. Podul Mogoșoaia se transformă acum într-o arteră de mare circulație, avînd în preajmă curțile marilor boieri: Cocorăștii, Filipeștii, Crețuleștii. Mihai Cantacuzino ridică biserica și spitalul Colțea cel dintîi din București, iar mitropolitul Anton Mireanul mănăstirea care-i poartă numele.

Văzut cu ochiul specialistului, noul stil care își face apariția în acest sfîrșit de veac conturează trăsături distincte dirijate către armonia proporțiilor și simetriei, într-o închegată noutate organică cu plastică decorativă, de o elegantă inventivitate. Așezat pe malul lacului Mogoșoaia, într-un splendid decor natural, palatul lui Constantin Brîncoveanu ne încîntă și azi privirile, oferindu-ne o imagine vie a gîndirii arhitectonice de acum trei veacuri.

ȘTEFAN ANDREESCU

arhitectura  FANTASTICA

Neliniștea creatorului nu se referă la incertitudinile viitorului cît, mai ales, la repetabilitatea actului de rutină. Imaginația, de aici, înseamnă nu atît impuls spre necunoscut, cît condiție vitală a creației. Uneori supusă controlului, alteori, dimpotrivă, suverană, dezlănțuită, pornită de la date reale ori pierdută în viziuni euforice, ea naște copii minune sau monștri. Și chiar dacă trecerea timpului nu recunoaște viabilitatea tuturor produselor ei, cel puțin parte dintre ele se dovedesc veritabile intuiții.

Este greu de hotărît momentul din care produsul imaginației își uimește contemporanii pînă la neîncredere, deci începe să țină de fantastic. Poate din pricina limitării subiective a individului. Se spune că un fermier englez, văzînd pentru prima dată o girafă în carne și oase, ar fi exclamat: „Așa ceva nu poate să existe în realitate!" Poate și pentru că fantasticul se estompează calitativ în perspectiva timpului, victimă a tocmai ce are el mai util: potențialul unor idei realizabile. Contemplăm cu o uimire relativ comună piramidele, Turnul Eiffel, ne-am obișnuit cu prezența lor, uităm adesea semnificația marilor îndrăzneli ale picturii lui Da Vinci, Jeronymus Bosch, Goya, unele dintre acestea adevărate erezii artistice pentru timpul lor. Și, în fond, trăim într-o lume fantastică chiar și pentru un ipotetic privitor mai tînăr cu 500 ani, în mare parte mulțumită lor.

Arhitectura se aventurează în fantastic dintr-o nevoie în plus: aceea de a privi în viitor dincolo de ceea ce există construit, și deci care are șansa de a se menține încă un timp relativ îndelungat. Fantasticul tentează întîi ca aventură în sine, poate din necesitatea creatorului de a se elibera de tot ce înseamnă constrîngere, poate și dintr-un pur joc al spiritului. Reprezentări arhitecturale naive, rămase pentru totdeauna simple divagații plastice, își continuă și azi destinul unidimensional de pictură sau desen: clădirea imaginară a lui Ribard (sec. XVI) reproducînd fidel forma unui elefant de dimensiuni mostruoase, străpuns de un turn cu nouă nivele, „Grădina deliciilor" a lui Jeronymus Bosch conținînd o construcție bizară din blocuri de piatră în poziții dezechilibrate cu porțiuni de forme vegetale reale sau imaginare pînă la „Clădirea ideală" a lui H. Finsterlin (1920), o construcție cu forme curbe, ca un maldăr de scoici în cele mai diverse poziții, sau la terasele lui M. C. Escher din „Litografie" (1953) cu scări în planuri diverse, pe care oamenii circulă în orice poziție, sfidînd legea gravitației. Un caz cu deosebire interesant este cel al factorului de poștă francez Ferdinand Cheval care și-a construit singur, în decurs de 34 ani, un palat de basm lung de 26 metri și înalt de 10, inimaginabil conglomerat de elemente arhitectonice naive.

O altă cale pe care arhitectura ajunge la fantastic este încercarea conștientă de a găsi soluții pentru viitor. De cele mai multe ori dorința de a duce foarte departe o intuiție formală sau constructivă se lovește de imposibilitatea reală a soluționării problemelor care fac complexitatea arhitecturii. Atunci arhitectul își controlează cu predilecție realizarea ideii care îl preocupă, scăpînd de sub control imaginația în ceea ce devine problemă de detaliu. De aici, de cele mai multe ori apare un dezechilibru între ideea de bază, dezvoltată logic, și soluționările de detaliu, rămase la stadiul unor reprezentări relativ naive. Și nu atît bizareria formală sau neobișnuitul dimensiunilor conferă calitatea de fantastic rezultatelor unor atari întreprinderi, cît inadvertența flagrantă dintre intens elaborat și naiv, care le caracterizează. Grandiosul, bizarul, vin cu necesitate ca exprimări ale conflictului intim, structural. Firește, se poate presupune că un geniu ar reuși să ducă pînă la capăt, pe baza intuiției, dezvoltarea unei probleme, pentru viitor, în toată complexitatea ei, aceasta verificîndu-se prin materializarea ulterioară. Aici însă nu mai este nimic fantastic, doar un travaliu extraordinar al imaginației creatoare. Fantasticul își păstrează mereu, alături de un potențial de realizare a ideii, caracterul de refuzat materializării ca firesc. Arhitectura piramidelor egiptene va ține totdeauna de fantastic, tocmai prin nefiresul ei constructiv și funcțional ca lăcaș funerar, impus de ideea eternizării memoriei faraonului.

Nu este indiferent punctul de plecare al cercetătorilor, în privința potențialului de realizabil pe care ajunge să-l conțină rezultatul lor. Uneori se încearcă transportul formal (și deci unilateral) în arhitectură al unor organizări materiale, pornindu-se de la analogii (celula vie, structura atomului, țesuturi biologice, mecanisme, etc.). Americanul William Katavolos preconizează o arhitectură a formelor lumii animale și vegetale, cu orașe părînd aglomerări de plante enorme și ciudate. El se bazează pe ideea posibilităților plastic constructive ale materialelor sintetice și își numește arhitectura „arhitectură chimică". Reprezentări formale și unele generalități constructive este tot ceea ce reușește el să anunțe. Pornind de la forme și organizări proprii aceleiași lumi a viețuitoarelor, Amancio Guedes încearcă o arhitectură eliberată „de orice școală, de orice maeștri, de orice mișcare". Ceea ce îl duce la elaborarea unor forme sculpturale, de o eleganță puțin stranie, stilizări de cochilii și fructe, de tulpini și oase, siluete de efect. Michael Webb imaginează o arhitectură a formelor mașiniste. O clădire pentru birouri gîndită de el are aspectul unei rafinării de petrol.

Alteori arhitecții au intuiția unor eventuale posibilități constructive sau plastice ale materialelor. Caracteristica betonului de a se mula după forma cofrajului duce la imaginarea unei arhitecturi — sculptură, amintind uneori de cavernele troglodiților (Andrè Bloc), alteori de carapacele țestoaselor (P. Hauserman), sau de corolele florilor, iar structurile de beton merg pînă la îndrăzneli nebănuite, prefigurate de construcțiile lui Nervi. Orașe transparente, cu clădiri din material plastic suspendate pe arcuri de oțel imaginează Bernard Reder. Viziuni de urbanism spațial, orașe aeriene ale unei arhitecturi pneumatice, capricioase structuri tridimensionale ocupînd spațiul, păduri de turnuri locuibile, cu structuri suspendate sînt rodul unor astfel de încercări de prefigurare a viitorului.

Este greu de prevăzut în ce măsură toate acestea vor reuși să se verifice ca veritabile intuiții. Se pare însă că șansa cea mai mare în acest sens o au acelea care pleacă de la legități adînc omenești, dezvoltîndu-se ajutate de o mare luciditate a creatorului, în sensul acestora. Este cazul aproape al întregii opere a lui Le Corbusier, amestec permanent de naivitatea lucidă și certă intuiție de viitor. Un caz deosebit este cel al orașului ideal „Mesa City" al lui Paolo Soleri. Obiect al unui studiu amplu, plecînd de la o complexă intuiție formală, funcțională și constructivă, el apare din desenele arhitectului ca realizabil în ce are esențial, chiar pînă la detalii de construcție, rămînînd fantastic ca ansamblu și ca siluetă, din neputința precizării amănuntelor, implicit naive. Totuși, această viziune de oraș arborescent, fascinant, din beton, oțel și sticlă, rămîne tulburător de posibilă.

În fine, arhitectura atît de singulară a lui Antonio Gaudi formează un capitol cu totul special, calificat foarte propriu, drept „onirism arhitectural".

Pornind de la un studiu și mai ales de la o intuiție excepțională a „formelor perfect eficace" constructiv, el materializează o arhitectură de vis, uneori exuberantă, alteori încărcată de tensiune emotivă, dar permanent justificată de un echilibru structural netulburat.

Arhitectura fantastică își păstrează prin condiție destinul de imaterializabil. Aceasta nu înseamnă o condamnare, ci o rațiune de existență. Rodul ei se culege atunci cînd un timp încetează de a se mai numi viitor. Ea este nobilă, fiindcă poate să însemne vis, tentîndu-l pe creator, dar mai ales fiindcă înseamnă sacrificiul acestuia pentru idee, atunci cînd neputința îi amintește de limitele sale ca om.

CĂLIN CONSTANTIN • FLORIN GABREA

ORAȘUL BRASILIA

Un oraș apărut peste noapte? O capitală născută din nimic? Lucrurile nu stau tocmai așa. Oricît de nou, orașul Brasilia, noua capitală a Braziliei, are totuși o istorie și un sens al existenței. Noutatea experienței urbanistice și sociale care are loc aici a stîrnit și stîrnește multe comentarii. Iată originea celebrității timpurii a acestui „copil minune" al Braziliei. Comentarii și controverse... Dar discuția se află abia la început. Numai timpul va putea să confirme sau să infirme valabilitatea unor principii generoase. Motivele construirii unei noi capitale sînt în general cunoscute: supraaglomerarea coastelor atlantice ale Braziliei s-a produs în dauna regiunilor centrale, practic nepopulate. Excentricitatea poziției vechii capitale, Rio de Janeiro, făcea ca între ea și regiunile vestice ale Braziliei să existe distanțe imense. De aceea, mutarea capitalei în centrul țării a fost un transfer scontat ca decisiv în obținerea unui echilibru intern.

Noutatea problemei care se cerea rezolvată era atotcuprinzătoare. Orașe noi s-au mai construit în lume, nu însă și capitale noi. Un oraș modern trebuie să fie un organism capabil de a îndeplini în mod satisfăcător funcțiile vitale proprii. Brasilia trebuia să fie mai mult decît atîta, trebuia să fie în primul rînd o capitală. Respectînd această demnitate, urbanistul trebuia să confere operei sale o noblețe premeditată. Din această stare de spirit decurge ordinea, senzația de calm monumental, totuși omenesc. Avem de-a face cu două noțiuni foarte compatibile și este meritul urbanistului Lucio Costa și al arhitectului Oscar Niemeyer de a fi încercat să sublinieze acest lucru. Brasilia trebuia să satisfacă două funcțiuni: cea de oraș și cea de capitală. Soluția la care s-a ajuns a fost stabilirea a două axe principale perpendiculare, una residențială și cealaltă monumentală. Intersecția lor formează cel de al treilea element esențial al orașului, zona de legătură între cele două părți, punctul de pornire al legăturilor cu restul țării. La nivele diferite au fost prevăzute centrul social și de odihnă și gara rutieră interurbană. Aici se află inima orașului, unde publicul găsește ansamblul elementelor necesare, fără vreun caracter oficial, nefiind construit în această zonă niciun fel de edificiu administrativ. Dimpotrivă, pe axul monumental se desfășoară centrul guvernamental și sectoarele bancare și comerciale, centrul politic și administrativ, inima țării. Orașul cu două inimi a avut, din această cauză, de la început o soartă privilegiată: pentru el și prin el a fost creat un nou program necunoscut pînă acum, programul de capitală. Arhitecții au fost de părere că cea mai bună rezolvare constă în separarea celor două funcțiuni. Astfel, zona de locuit a fost concepută la scară umană, s-a căutat realizarea celor mai bune condiții de viață. Diversitatea amplasării clădirilor caută să evite monotonia. Înălțimea lor este limitată la patru etaje. Grupurile de locuințe sînt prevăzute cu toate dotările necesare, alei umbrite le leagă între ele. Discreție, liniște, varietate, natură.

Monumentalul este însă caracteristica dominantă a celeilalte zone a capitalei. O serie de edificii importante încearcă să afirme acest lucru. Palatul presidențial, numit „Palatul Aurorei", are ca principală idee plastică o colonadă suplă, un ritm de largă respirație. În general, toate clădirile notabile ale orașului au fost concepute în primul rînd ca volume simple sau legate, impresia de ansamblu fiind urmărită în special. În „Piața celor trei Puteri" se află Palatul Congresului Național: două cupole sferice așezate pe o amplă platformă, orientate una sus și alta în jos, sînt unite parcă de verticalele puternice ale blocului administrativ, grupul beneficiind de un echilibru deosebit.

Se spune deseori despre Niemeyer că încearcă să redescopere puritatea clasică a liniei, să o curețe de orice reziduu și să o facă să trăiască prin ea însăși. Se vede acest lucru în zveltețea și calmul monumental al colonadelor cu arcuiri suple, unde diferite unghiuri de privire descoperă perspective noi și noi surprize estetice. Albul curat al suprafețelor plane sau curbe armonizează dorit cu albastrul unui cer răsfrînt în imense suprafețe vitrate. Scări exterioare sînt puține. Accesul se face de cele mai multe ori pe rampe largi, cu pantă lină. Începi să urci de departe și tot timpul ți se oferă privirilor, din ansamblu spre detaliu, edificiul în întreaga lui puritate de formă și culoare.

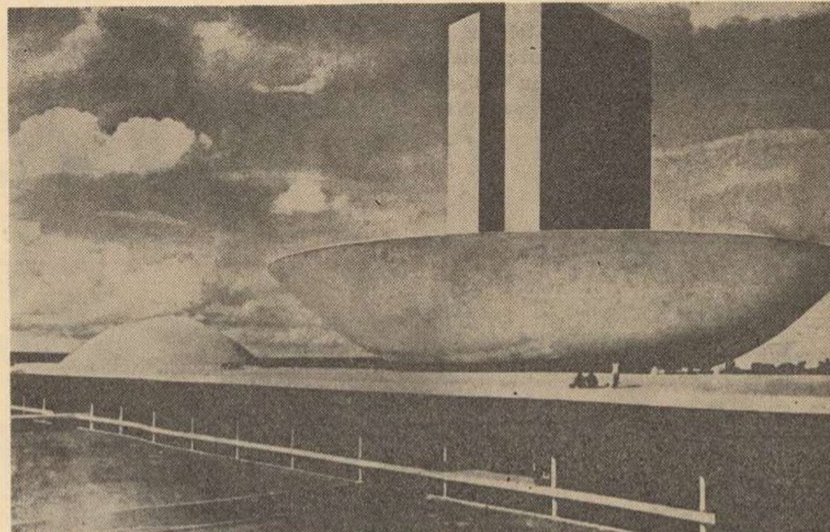
Aspectul grandios al clădirilor se regăsește în imensitatea podișului. În afară de verticalele construcțiilor, nimic nu mai tulbură liniștea orizontală a spațiului, limita privirilor este cea mai îndepărtată în astfel de locuri, respirația devine lentă și ochii se deschid la maximum.

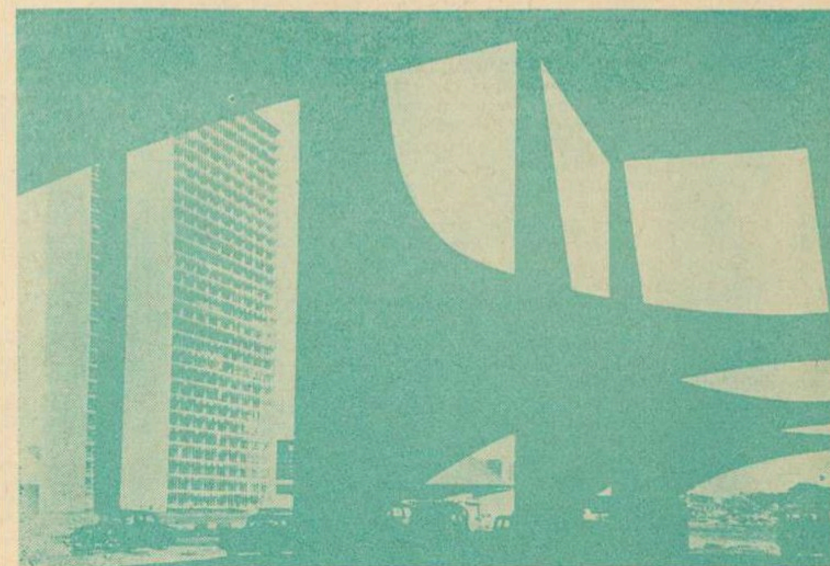
Trebuie să fie foarte interesant orașul văzut de sus. Structura sa organică, de vertebrată, iese atunci foarte mult în evidență. Diferitele zone sînt articulate între ele în sistemul căilor de circulație. Uriașe flori de beton și asfalt, șoselele pornesc spre toate colțurile țării sau vin de pretutindeni către capitală.

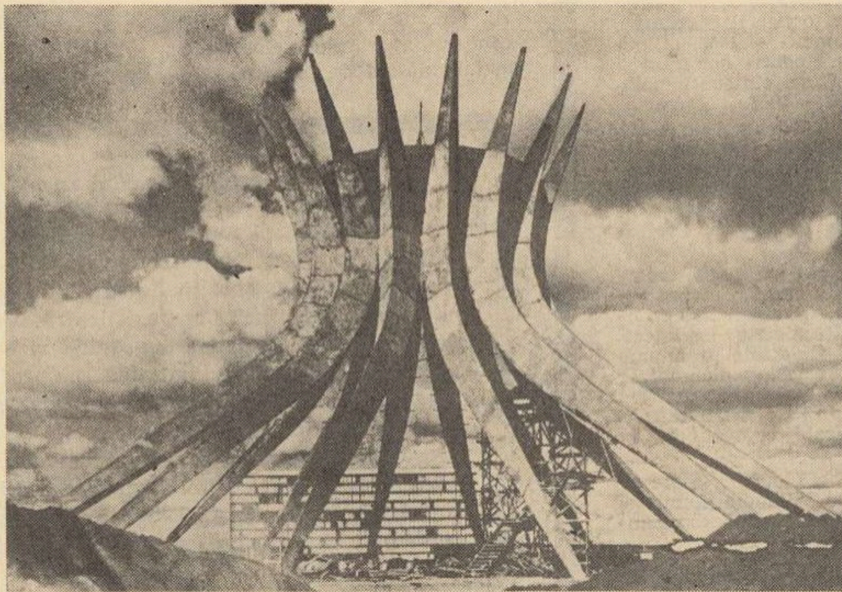
Întîrziind asupra imaginii de ansamblu trebuie remarcat un caracter esențial al planului lui Lucio Costa: este singurul proiect care face să apară o capitală în totalitatea sa. De aici devine necesar ca orașul să fie construit și ocupat cît mai repede posibil. Această condiție primordială făcea inacceptabile celelalte proiecte care implicau o creștere organică de mai mare sau mai mică durată. Planul este acela al unui oraș de jumătate milion de locuitori. O dată atinsă această cifră, excendentul de populație se va revărsa în orașe — satelit.

Oscar Niemeyer, unul din principalii realizatori, vrea să sublinieze un nobil sens social: „Cred că Brasilia va fi un oraș de oameni liberi și fericiți, fără discriminări sociale și economice; oameni care simt viața în toată măreția și fragilitatea sa oameni care înțeleg valoarea lucrurilor simple și curate; un gest de dragoste, un cuvînt de afecțiune, un gînd de solidaritate".

TUDOR MIRICĂ







cronică plastică

DEBUTURI

de L. BERCEA

Două prime expoziții personale, una de pictură a Rodicăi Marinescu, și alta de artă decorativă a Theodorei Moisescu Stendl și Ion Stendl, marchează primii pași ai unor tineri artiști. Absolvenți de foarte puțină vreme ai Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu" ei s-au încumetat să-și dea prima întîlnire cu publicul amator de artă. Stăpîni pe mijloacele de expresie ale genului ales, cu o gîndire maturizată, ei au încercat să-și închege în forme și culori problemele serioase pe care și le-au pus.

„Am lucrat cu bucurie — mărturisește modest Rodica Marinescu — potrivindu-mi uneltele ca un începător, cu nădejde și răbdare, știind că mă aflu abia la primul pas al primului drum". Conștientă de importanța și gravitatea drumului pe care a pornit, tînăra artistă se adresează spectatorului în cele 27 de lucrări, uleiuri și acuarele, cu o caldă sinceritate. Pictorița nu este o simplă contemplatoare a naturii și oamenilor, ea a simțit nevoia să o cunoască îndeaproape și să fie în mijlocul lor. „Lucrările de față — spune artista — tind să cuprindă efervescența bucuriei care m-a stăpînit ori de cîte ori am participat cu un ochi sincer, cald și atent la aspectele de viață și de natură, ori de cîte ori m-am apropiat și am ascultat cu uimire bătaia de inimă a pămîntului românesc". Și prima ei expoziție personală înseamnă o selecție serioasă a lucrărilor dintr-o rodnică documentare în Deltă și nordul Moldovei.

Lucrate în pastă bogată și proaspătă, cu o vioaie mișcare a pensulei, lucrările Rodicăi Marinescu par să se înrudească cu ritmurile vesele și săltărețe ale muzicii noastre populare. Știind să vadă și simțind puternic ceea ce vede, artista așterne culorile, spontan, creînd o armonie generală de tonuri vii și sclipitoare. Pentru că, mai presus de orice, lucrările ei îți vorbesc de o mare dragoste pentru culoare și de bucuria de a lucra cu ea. Și adesea compozițiile ei sînt reduse, asemenea scoarțelor, la asocieri de pete colorate : **Noapte în sat, Noapte cu lună plină, Pădure la Adîncata,** sau alteori la efecte decorative : **Arhitectură țărănească, Căpițe și sperietoare, Tren la Păltinoasa, Natură statică bucovineană.** In acuarelă, artista se îndepărtează de tonurile vii întrebuințate în uleiuri și pătrunde cu pricepere în domeniul acestei tehnici, știind să lucreze acuarela și să-i redea prospețimea în pete mari colorate, pline de vibrație : **„Pești argintii", Nuferi", „Peisaj în Deltă", „Trandafiri".**

Intrînd în expoziția de artă decorativă a artiștilor Theodora Moisescu Stendl și Ion Stendl te întîmpină din prag un foarte mult bun gust și o înaltă ținută artistică. De la prima privire remarci deosebirile nete dintre ei, în primul rînd prin tehnicile diferite pe care le folosesc și, în al doilea, prin procedeele personale de rezolvare. Ceea ce îi apropie însă este cunoașterea perfectă a meșteșugului, știința compozițională și o caldă poezie care se degajă din fiecare lucrare.

Cele 7 lucrări ale Theodorei Moisescu Stendl, variind ca dimensiune între 55 și 400 cm., lucrate în tehnica tapiseriei, cu lînă, sfoară sau cînepă, se adresează ochiului într-o bogată gamă de griuri colorate, dispuse în pete mari, de la tonurile deschise pînă la cele închise. Cu aceste pete de griuri colorate, semnificînd forme figurale, artista își organizează suprafața tapiseriei, plasînd fiecare ton la locul cel mai potrivit. **Timpul, Norul, Păsări, Pom cu bufnițe** sînt tapiserii în care artista a știut cu mare pricepere să joace și să vibreze culorile cît și țesătura, încît ai impresia că ele cîntă cu rafinată intensitate.

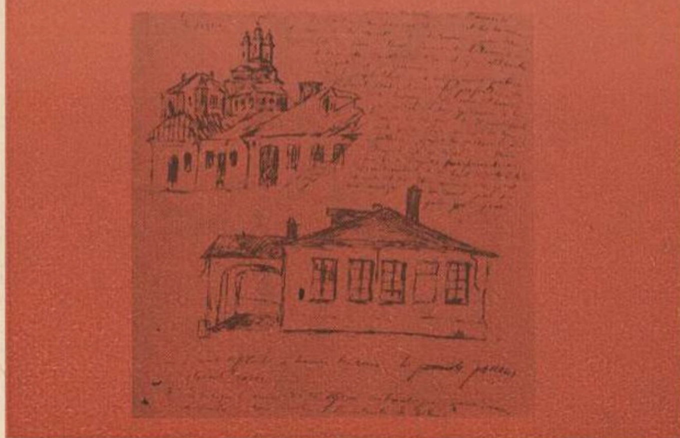
Artista mai expune și un ciclu de măști : **Babă, Moș, Drac, Sarsailă,** lucrate și realizate în spiritul și specificul celor populare, precum și 5 draperii, care se înscriu în același bun gust și armonie cromatică.

Ion Stendl expune 9 panouri imprimate, de dimensiuni destul de mari, variind între 80 și 200 cm. Fiecare panou în parte îți reține atenția printr-o compoziție cerebrală, aerată, în care elementele compoziționale, figurale sau simbolice, sînt cumpănite într-un perfect echilibru. Stendl cunoaște bine sensul decorativului, știind să simplifice desenul și să reducă formele la pete colorate, armonizate cu rară finețe. Culoarea fiecărui panou este alta, cînd în tonuri pastelate, cînd în tonuri terne, servind și întărind echilibrul compoziției.



un pictor necunoscut

* ALECU KOGĂLNICEANU





Pregătindu-se din vreme pentru moarte, în iarna anului 1849, Ilie Kogălniceanu, vornicul, își scria diata, împărțindu-și întreaga avere copiilor și lăsînd grija pomenirii în seama celui mai mic dintre feciorii săi, **Alecu.**

Nu avea bătrînul vornic de unde să știe că tocmai acest din urmă vlăstar nu-i va supraviețui, ci va muri, o dată cu el, în 1856. Rămas necunoscut pînă astăzi, Alecu Kogălniceanu a lăsat în scurta sa existență unele lucrări de desen și pictură, care, dacă nu pot să-l consacre, ne obligă a-i consemna măcar prezența printre artiștii plastici din Moldova acestui timp.

Cînd a început să deseneze ? Desigur încă din copilărie, înainte chiar de a se apleca pe băncile școlii, înainte oricum de vremea cînd va urma la institutul **Cuénin,** epocă de studii, la Iași, care începe în anul 1887 [1]) și sfîrșește cu plecarea tînărului la Paris. Se păstrează numeroase scrisori ale lui Alecu, adresate fratelui său mai mare, Mihail Kogălniceanu.

La Paris, în rue de l'Odéon 36, îl află în noiembrie 1847, o scrisoare pe care i-o adresează Ștefan Vasile Vîrnav „amintindu-i de o serată literară, în care se cetise din operele lui Petru Maior și din alți scriitori români" [2]) Sînt de altfel ultimele luni ale șederii în capitala Franței. Reîntors în țară, în același an, Alecu Kogălniceanu devenea comis. Anul revoluționar 1848 îl găsește la Cernăuți.

Doi ani mai tîrziu începea cariera lui militară, cu ascensiunea grăbită a tinerilor cărturari din acea vreme. **Cornet** în 1850, **Leitenant** doi ani mai tîrziu, după aceea cîștigînd repede gradul de maior, în timpul războiului Crimeii, el devine colonel în 1856 pentru ca, în iarna aceluiași an, în plină tinerețe, să se stingă din cauza unei boli de piept.

Iată, în cîteva rînduri, povestea scurtei lui existențe.

Datînd din anii petrecuți la Iași, dar și din vremea studiilor la Paris, s-au păstrat pînă astăzi cîteva desene în culori și cîteva stampe, adunate într-un album, astăzi în proprietatea Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România, Secția Stampe [3]).

În reconstituirea aceasta tîrzie și fugară a puținelor lucrări rămase de pe urma lui vom da cîteva relații despre acest album inedit, purtînd pe copertă monograma artistului. El conține cîteva schițe pline de mișcare, acuarele și desen, decupate și amestecate cu ale altui desenator de mai tîrziu : **Emile Cazimir.** Din prima filă te privește melancolic portretul unui **tînăr ofițer român,** cu mîna pe garda săbiei. E o decupură profilată pe fondul unei scene de luptă între lăncieri și ostași turci, amintind, poate, războiul Crimeii. Mai multe desene „romantice", inspirate desigur după tipăriturile timpului, reprezintă **peisagii cu ruine**, tineri îndrăgostiți în **costume orientale** etc.

Cîteva siluete de **cai în mers,** înfățișînd parcă o scenă de înaltă dresură, împodobește reclama unui negustor francez din Iași, Raymond, care își anunță clientela că a adus marfă nouă : „J'ai l'honneur de vous prévenir, Madame, que j'ai reçu de Paris des chapeaux, capotes et des nouveautés..."

Se mai află în paginile lui studii de ucenicie intitulate „I-ère leçon", „II-éme leçon" etc conținînd între altele portrete în creion, de față și profil, precum și două miniaturi stîngace reprezentînd pe **Napoleon** (ambele avînd ca model picturile unor clasici francezi, opere de muzeu) datînd, una din **6 sept. 1844,** cealaltă din **18 iulie 1845.**

De asemenea un desen litografiat reprezentînd pe Nicolaie Suțu și altul tot ca ilustrație de carte, înfățișînd pe **„Socrate bînd cucută".** Fuseseră executate în atelierul litografic al lui Miler [4]).

Mai sînt apoi două imagini reprezentînd un bărbat ținînd în mînă o pălărie tare, îmbrăcat în costumul epocii, datat **„Juin 1847"** și alt bărbat, tot în picioare, purtînd barbeți, la fel costumat, perfecte ca niște decalcuri după jurnalele de modă ale timpului. În sfîrșit, **două miniaturi** înfățișînd oameni înjobenați, făcînd echitație.

La 19 ani nu se putea da ceva mai bun...

Alte două miniaturi, în culori de apă, ce par fotografii colorate, pline de mișcare, reprezentînd dansurile vremii : „cancan fleuri" și „cancan Léger" (1846), lucrate probabil tot la Paris, în atelierul unde Alecu Kogălniceanu lua lecții de pictură, îți poartă gîndul la faimosul **Toulouse-Lautrec,** care nu se născuse încă. Vrednică de atenție o încercare de **abecedar ilustrat,** în limba franceză : remarcabile desenele colorate pentru cuvintele care încep cu A — **armure, agneau, apporte...** etc.

Dacă am mai adăuga, la cele enumerate pînă aci, spirituala caricatură a **generalului Odobescu,** apoi acuarelele reprezentînd o idilă la fîntînă din Galeria Națională a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, precum și portretul de femeie tînără **(Maria Negruzzi)** lucrat în 1847 cu o deosebită gingășie, tot în culori de apă, am avea cîteva numai din lucrările, păstrate pînă astăzi, ale uitatului Alecu Kogălniceanu. Cît privește restul operelor lui (și ne gîndim, de pildă, la frumoasa **șatră de țigani,** datată **1842**, și la izbutitul **autoportret,** lucrări purtîndu-i iarăși semnătura, pe care ne amintim a le fi văzut, prin 1938, în fosta colecție a prof. Nicolaie Ionescu, n-am mai ști să spunem unde sînt astăzi.

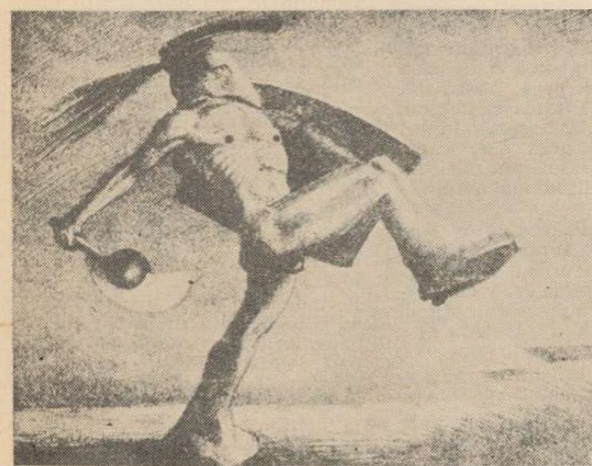
1) Gh. Ghibănescu *Kogălnicenii* (Studii și Documente) Iași, 1933, pag. 231, 234.
2) Catalogul corespondenței lui Mihail Kogălniceanu întocmit de Augustin Z. N. Pop Edit. Academiei Republicii Socialiste România.
3) Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România, nr. inv. 3 898. Cota II A. D. — 9 C. St. Col. sp. 3 927/1961.
4) În 1849, mai stăpîn pe arta desenului și atras de meșteșugul cel nou al „litografiei", Alecu Kogălniceanu dorea să plece în Franța pentru a se angaja la Paris într-una din întreprinderile de acest fel. (v. P. V. Haneș : Scrisori p. 215—217 și Augustin Z. N. Pop p. 63).

AL. ALEXIANU

expresionismul germanic

MARIN TARANGUL

Urmînd lui Ernst Robert Curtius, Gustav Hocke înlocuiește aripa barocă a culturii — pe care Eugenio D'Ors a opus-o clasicismului — cu altă constantă permanentă, manierismul, căreia expresionismul i se subordonează. „Manierismul vrea — zice el — să facă eficace ascunsul, într-un emblematic, în ideea, de cele mai multe ori, a unei naturi deformate". Important nu este echivocul la care se pretează aparent stabilirea unor termeni, ci menținerea unui sens veșnic al culturii, al aceluia constituit din viziunea gravă și tulburătoare a realității. Mai mult de dependență barocă, expresionismul definește în cultură acel teritoriu de creație generat de temperamente problematice pentru care devenirea implică o grandioasă convulsie tragică care-și alătură și forța destructivă a ironiei, ambele cu rădăcini în elementarul existenței. Temperamentul se întregește într-o mentalitate, și aceea germanică rămîne definitorie pentru expresionism. Germanicul își găsește afinități dincolo de restrîngerea națională, pornind de la Eschil și pînă la tenebrele nordice. Caracterizat prin amploarea viziunii, populat de umbre, expresionismul superior — cel din totdeauna, cel care nu devine metodă — acela care destăinuie izolări definitive, apocalipse interioare, se recunoaște după echilibrul care tronează incadențe, fondul aspru pe care îl acoperă. Expresionismul germanic dăruiește fecund, de multă vreme, o contemplație a secetei, mistuită de pasiuni absolute. El include prin înrudire directă nume ca Roger van der Weyden, Bosch, Desiderio Monsu, Strindberg, Kierkegaard („Adevărul este subiectivitatea absolută"), Van Gogh, Edward Munch, Hodler sau Ensor care declară : „...în fața acestor bucurii, mă tem de noaptea neagră, veșnică poate, și de moartea lentă sub huma decolorată". Nu departe stau, insularul, în Franța, Rouault, un Fabrizio Clerici sau Dali, care obțin cu procedee diferite același efect.



Constituit istoricește într-o mișcare culturală, pîndită deseori de artificiu, expresionismul german, lui război mondial, făcînd o vogă de care existen- înregistrat ca atare, se declanșează înaintea primu- țialismul ulterior — cel minor mai ales, dezbătut în bistrouri — nu va fi străin. În atmosfera unui declin, practicat de la stupefiante pînă la idee, au fost totuși frămîntări și conștiințe care și-au depășit propriile etape în arderi autentice. E destul să ne amintim de Trakl, Kafka sau mai tîrziu de Orff, pentru a realiza proporția unei stări de spirit care și-a păstrat independențe singulare în cadrul unei maniere artistice generalizate.

„Numai cine știe cît de exclusiv înrădăcinată în individual este capacitatea germană de realizare va înțelege paradoxul tragic al furiei de sistem germane... Trebuie pătruns așa de adînc în singurătatea plină de nesiguranță a individualului ca să poată fi prețuită siguranța eliberatoare a sistemului" (W. Worringer). Tot el arată că instrumentul specific expresionismului german este „anatomia spirituală a întîmplărilor lumii, prelucrată dialectic într-o sistematică proprie" ; de aceea devine posibilă și o „metafizică a expresionismului" (cum o face Marzynski). Strămoșul mișcării poate fi considerat, fără rezerve, tulburătorul Mathis Nithardt Grünewald, a cărui operă, făcută la Isenheim și expusă la Colmar, a fost calificată de Martin Buber ca „altarul spiritului în Occident" ; „groaznicul devine o tulburătoare dramă" (M. Friedländer). O altă moștenire fructificată pe dispoziția germanică și care la rîndul ei va fructifica ulterior subiectivisme abisale, este cea primită prin Luther, după aceea, reprezentativ și alchimic transpusă în univers de Jacob Boehme (pentru care „omul este pămînt arabil"), continuîndu-se pînă la contemporanul Karl Barth care vedea în Hristosul amabil sculptat de Thorwaldsen pe „antechristul secolului nostru". În aceeași linie spirituală se înscrie și Hölderin, care vorbește de „această nesiguranță în care ne aruncă incapacitatea de a adopta o conduită determinată față de un obiect nedeterminat".

Trei sînt direcțiile picturii expresioniste germane. Prima, pregătită de Lovis Corinth, va alcătui în 1903 mișcarea „die Brücke" din care se desprind Nolde și Pechstein. Mai autonom ca valoare rămîne austriacul Oskar Kokoschka la care abisul interior se deschide brutal și dionisiac, și Alfred Kubin, care descoperă realități monstruos-onirice. Apărută ca reacție la excesele expresioniste, gruparea Noua Obiectivitate aparține aceluiași cadru, ea este denumită și realism magic pentru că tinde să descopere taina existentă în senzorial, profilul de mister al realului cotidian. Între ei rămîn Otto Dix și George Grosz („sînt înainte de toate moralist"), care includ totuși cu funcție etică elementul fantastic. A treia direcție este cea imprimată de revista „Der blaue Reiter". (Motivul calului albastru în care Kandinski și Mark văd încorporat sentimentul de panică elementară ; tot aici apare Schönberg ca pictor). Prin aplicarea culorilor pure, patetice, ei tind să redea ritmul expresiv al formelor, printr-o cromatică spiritualizată, cu rezonanțe interioare. Remarcabili sînt patru : August Macke și Franz Marc („...să arătăm o existență nepămînteană, care se sălășluiește în spatele oricărui lucru") morți de timpuriu în război, și Klee și Kandinsky („Vorbirea despre tainic prin taine. Nu acesta este conținutul ?").

Mijloacele, tehnica picturală, modurile viziunii răsădite în temperamente deosebite fac posibile mari diferențieri. Ceea ce face însă unitatea acestor opere — disparate în același cîmp — este unitatea efectului fructificat de conștiință. Sînt opere care mărturisesc adîncimi neliniștite, ele nu lasă în pace, ridică probleme, și modul în care nasc întrebările este acela al unei calități cucerite cu experiențe unice de viață. „Creatorul se consumă în opera sa, experiențele, mișcările interioare, a căror expresie o creează, sînt cele care constituie un proces care duce la distrugere... Simțim semnificația profundă fără să fie posibilă o formulare... Ceea ce apare incoerent analizei reci, poate fi resimțit de inimă ca greu de înțelesuri" (Jaspers).

Arta expresionistă s-a adresat întotdeauna conștiinței, și marea ei ambiție a fost să o așeze sub unghiul unui declin pieziș, amenințător. O operă superioară răsuflă un anumit timp : exclusiv și ireparabil, al experienței pe un fond tragic și propriu ; pateticul este consumat pentru că se satisface dureros. „Artistul transcrie emoția brută pe pînza imaculată" (Marcel Brion) și emoția nu e oarecare, nu mai este emoție, pentru că artistul are un temperament care vibrează în sciziuni și trăiește într-o priveliște nemișcată. Totalitatea capătă un acord în care echilibrul este păstrat ; limitele sînt știute și respectate ; deformarea nu apare expresă și conține virtual o dimensiune imprevizibilă care-i dă măreție. De aceea, forma unei asemenea viziuni se poate afilia și amplifica cunoașterea altei stări de lucruri, aparent străine, în care veghează aceleași limite. Expresionismul reușește să redea în particular pregnanța unei valori absolute cu ramificații în întreaga realitate. Prin expresionism modurile autentice ale tensiunii urcă o ierarhie fără echivocuri. De aici și generalitatea lui de expresie. Prin densitatea unui spațiu încordat și prin umbrele care-l trăiesc, el solicită meditativ sensuri vitale.

Care este criteriul de recunoaștere al autenticității, adică momentul artă al expresionismului, cînd acesta iese din metodă și intră în viziune ? Elementele asociative nu sînt selectate aprioric deși lucide (pentru că în orice viziune care se realizează artistic mijloacele se obiectivează), ele trebuie să creeze o suspensie de ordin metafizic, un infrareal trăit în afara conceptului („În clipe scurte am o luciditate teribilă... și atunci tabloul îmi vine ca într-un vis" — Van Gogh). De altfel, nu e vorba de o deformare, din moment ce o recunoaștere care se face neapărat în formă este posibilă, ci mai curînd de o reformare care se adresează conștiinței și o dilată spre limitele ei de suspensie, spre permanențele limită ale conștiinței. Ele hrănesc o neliniște care se valorifică într-un proces de cunoaștere al lumii, proiectînd asupra ei o subiectivitate crispată și problematică.

Expresionismul se folosește de negația armonică a echilibrului pentru a sublinia posibilitățile formei. El este momentul de trecere, însăși trecerea formei în conținuturi etice : drumul aspru în care devenirea formei se oferă conștiinței.



CRONICA DRAMATICĂ

RICHARD a II-lea

*

Privită în contextul întregului univers al gîndirii shakespeariene, *Richard al II-lea*, piesă de mare anvergură, cu un profund conţinut de idei şi un puternic conflict dramatic, se înscrie perfect în categoria acelor capodopere, reduse uneori în mod formal doar la cîteva piese (*Richard al III-lea, Hamlet, Othelo* sau *Macbeth*). Materialul faptic bogat, canalizat în desfăşurarea aparentă simplă a fabulaţiei (uzurparea şi detronarea lui Richard, urmată de înscăunarea lui Bolingbroke) dezvăluie în fapt sensuri mult mai adînci. Semnificaţia imediată a faptului istoric este dublată de o vie dezbatere filozofică, punînd în discuţie ideea de dialectică a istoriei şi de putere absolută.

Plecînd de la definiţia lui Ian Kott, a „marelui mecanism al istoriei", regizorul Radu Penciulescu şi-a conceput spectacolul pe ideea relaţionării tuturor elementelor şi faptelor pe o traiectorie în formă de cerc, presupusă de funcţionarea în timp a mecanismului. Conform acestei viziuni, care a constituit punctul de plecare al spectacolului, cele două personaje apar ca verigi ale mecanismului, marcînd semnificaţia tragică a drumului parcurs de eroi, o dată cu descoperirea de către Richard a condiţionării destinului său de existenţa şi funcţionarea întregului angrenaj istoric. Acţiunea obiectivă şi inevitabilă a mecanismului, devenit mobil determinant al reacţiilor şi transformărilor pe care le declanşează, a condus în concepţia spectacolului la dărîmarea mitului de infailibilitate a puterii, şi de aici la demonstraţia relativităţii şi fragilităţii unor noţiuni aparent absolute. Curbele pe care le urmează eroii nu sînt justificate în totalitate de actele lor, ci reprezintă o consecinţă directă a unor legi situate în afara lor, care îi depăşesc. Uneori, însă, tendinţa de esenţializare maximă a acestei idei duce la reducţia excesivă şi simplificarea personajelor sau a relaţiilor dintre ele în detrimentul complexităţii şi bogăţiei de nuanţe pe care le conţin.

Refuzînd în mod deliberat să ofere soluţii sau să dea verdicte definitive, regizorul încearcă să sugereze repetabilitatea ciclului închis de Richard, prin începutul domniei lui Bolingbroke, (idee insuficient subliniată în scena finală), de fapt începutul unui nou ciclu al unei noi tragedii. Imaginea tronului (devenit simbol) care deschide şi închide spectacolul, marcînd acelaşi punct de plecare şi revenire, concretizează în mod plastic ideea regizorală.

Tragedia istorică şi politică a unei lumi, şi implicit a unui întreg sistem de gîndire, este însoţită în spectacol de un al doilea plan, de o a doua scenă, pe care se joacă drama umană a personajului, căpătînd proporţiile unei adevărate drame a cunoaşterii.

Intenţiile regizorale nu sînt însă susţinute la un diapazon egal de toţi interpreţii. În rolul lui Richard, Victor Rebengiuc schiţează nuanţat drumul eroului, de la încrederea infatuată la prăbuşirea acestei siguranţe depline în faţa labilităţii evidente a unor noţiuni şi concepţii aparent intangibile. Dacă în partea întîi se manifestă o oarecare schematizare a ideii în jocul actorului, în partea a doua nuanţele sînt evidenţiate cu subtilitate şi tact (amintim scena abdicării lui Richard sau monologul lui înainte de a fi ucis). Ion Marinescu aduce în scenă un Bolingbroke plin de forţă fizică, cu un oarecare primitivism al caracterului şi al reacţiilor, trecînd însă, nejustificat, peste fineţea de gîndire şi inteligenţa personajului. O viziune inedită aduce Ionescu Gion în rolul lui York. Încercarea de prezentare a personajului în multiplicitatea trăsăturilor sale, de la supunerea şi respectul aproape cazon faţă de tron pînă la micile meschinării şi hachiţe de om bătrîn, maniac, oferă personajului o imagine complexă şi plină de pitoresc. Restul distribuţiei se menţine însă pe o linie neutră, personajele secundare (nelipsite însă de o anume semnificaţie şi avînd un rol definit în construcţia spectacolului) rămînînd nişte simple apariţii şterse, lipsite de sevă şi fior dramatic (o singură excepţie: Olga Tudorache).

Cadrul scenic (Toni Gheorghiu şi Traian Niţescu) se situează pe linia unei stilizări extreme, podiumul şi cele cîteva accesorii încercînd să aducă ceva din grandoarea scenei elizabetane. O asemenea scenă, în permanenţă aproape goală, implică crearea unei atmosfere şi a unui ritm care să-i dea viaţă, cerinţă neurmărită întotdeauna cu consecvenţă: de aici şi existenţa unor timpi morţi. Se pot cita, totuşi, în spectacol, cîteva momente remarcabile sub aspectul construcţiei lor plastice (moartea lui Gaunt, o adevărată solemnitate tragică sau scena din tabăra lui Bolingbroke).

Costumele (Dan Nemţeanu), căutînd o evidentă însoţire a destinului eroilor (costumul lui Richard punctează decăderea lui prin trecerea de la fastul şi coloritul strălucitor din prima parte la sărăcia şi nuanţele din ce în ce mai şterse din ultima parte), sînt însă excesiv de încărcate, neconcordate cu stilizarea severă a decorului, unele fiind chiar de un gust îndoielnic.

ANCA BRATES

DIDEROT — şi nostalgia raţiunii

Celebrul teoretician a fost un dramaturg ratat pentru vremea sa. Ultimii ani însă au descoperit elementul dramatic din personalitatea şi gîndirea lui Diderot, fapt ce a impus montarea scenică (sau chiar cinematografică !) a romanelor sale. Prezenţa tardivă a filozofului pe scenă merită a fi discutată şi, o dată cu ea, gîndirea asupra spectacolului, condensată în **Paradoxul despre actor.**

Diderot a aplicat tehnica dialogului din considerente filozofice. El neagă unicitatea adevărului şi de aceea expune întotdeauna două poziţii. **Nepotul lui Rameau** ascunde cel mai deplin atitudinea sa. Nimeni nu ştie, pînă la urmă, unde se află Diderot ; în persoana moralistă a filozofului sau în aceea disperată a acestui ratat ? Dacă adevărul are labilitatea mercurului, fiinţa umană este dominată tot de legi instabile. Singura piesă interesantă **E om bun ? E om rău ?** prefigurează cu o neînchipuită claritate obsesiva temă pirandelliană a dublei personalităţi. În ea vede o constantă a umanităţii, căreia îi este interzisă definirea precisă. Caracterul dramatic al romanelor se naşte însă dintr-o aptitudine interioară a filozofului. Pentru Diderot, ideile înseamnă soluţii date vieţii, menţinîndu-şi puternice note pasionale. „Gîndurile mele sînt tîrfele mele" — obişnuia să spună. Ideea trăită devine expresie a existenţei sale, ea capătă fanatism. Paradoxul nu este decît arderea totală în numele unei idei. Caracterul afectiv al gîndirii lui Diderot conferă romanelor atributele unor drame de idei.

Nepotul lui Rameau, capodopera sa, creează tipul omului inteligent, ce nu poate ajunge la expresie. Chinurile lui Rameau care mimează creaţia traduc suferinţa ce se consumă fără supapă. Actul creator are o funcţie de eliberare. În absenţa lui, torturile nu nasc decît dezechilibru. Pentru omul superior, existenţa păstrează în ea, permanent, germenul nefericirii. Ea nu-şi găseşte justificare decît prin artă, singurul răspuns al oamenilor dat dezordinilor vieţii. Rameau are complexele mediocrităţii, sfîşietoare, pentru că întreaga sa fiinţă aspiră spre absolut. Neputînd cuceri fiinţa umană, neizbutind să se facă iubit, el poartă jignirea datorată unui refuz. Rameau pune întreaga omenire sub legile teatrului. Oricine, pînă şi suveranul, „îşi face pasul lui de pantomimă". Autenticul e un vis imposibil în „marele dans al pămîntului". Inteligenţă subtilă, el pretinde doar unitate de caracter. Indiferent la norme străine de spiritul naturii, vede în coerenţa comportării singurul semn valabil al măreţiei unei persoane. Rameau impune codul romantic al titanismului, negînd aprecierea în numele unor false criterii de valoare. Nu avem posibilitatea de a judeca oamenii, ci doar de a-i înţelege, căci pentru fiecare există o altă fericire. Aceasta e justificarea lui Rameau.

Rameau, dincolo de biciuiri, are nevoie **să fie.** El cunoaşte pasiunea existenţei şi cuvintele prin care o exprimă sună neînchipuit de apropiat de cele ale lui Béranger din **Regele moare :** „Cea mai bună ordine a lucrurilor... e aceea în care trebuie să fiu şi eu. Şi ducă-se naibii cea mai perfectă dintre lumi, dacă nu sînt şi eu în ea". Nepotul lui Rameau are toate datele unei sensibilităţi romantice. Diderot îşi destăinuie credinţa că doar „pasiunile puternice" îl cuceresc, fiind adevăratul semn al valorii. El propune o etică a sensibilităţii, a trăirii tulburărilor ei cu maximă intensitate. Filozoful rece, care se opune nepotului, eşuează.

Călugăriţa şi **Jacques fatalistul** condamnă claustrarea, negarea dreptului la bucuriile vieţii. În **Călugăriţa** întîlnim universul perfect închegat al terorii, el provine din obligaţia dictatorială a însingurării, utilă doar unor spirite ieşite din comun. Comuniunea este condiţia naturală a umanităţii, declară Diderot.

Recitind **Paradoxul,** descoperi contradicţia dintre etica şi estetica lui Diderot, care a mers de la realitatea fiinţei sale la nevoile spiritului său. Pentru început, iraţionalitatea şi violenţa avînturilor, patetismul şi imperfecţia, defineau caracterele unei estetici preromantice. Geniul, ca element de dezordine universală, aceasta a fost imaginea iniţială. Mai tîrziu, el apelează la normele restrictive ale echilibrului clasic. **Paradoxul** este cel mai francez produs al gîndirii lui Diderot.

Paradoxul s-a născut din nevoia de durată şi raţiune a acestui spirit sfîşiat de tulburări şi pasiuni. Sînt două caractere ce aparţin eminamente naturii galice, căreia îi repugnă dezvoltarea şi oniricul. Diderot caută modurile de a se opune timpului, de a rezolva în teatru nevoia de eternitate a oricărui clasic. Actorul, spune el, trebuie să-şi fixeze un model ideal, realizabil prin mijloacele tehnice. Astfel, teatrul poate birui instabilitatea periculoasă a pasiunilor. Diderot, care le-a cunoscut ravagiile, vrea să stabilească normele unui limbaj perfect inteligibil, apt de a fi stăpînit prin control raţional. Paginile **Paradoxului** trădează însă lupta ce se dă între natura principiilor propuse şi sistemul de gîndire, care rămîne romantic. Această operă a apărut din nostalgia unei absenţe.

Cea de-a doua dimensiune clasică a **Paradoxului** este teoria teatrului ca artă, diferenţiată de natură, conducîndu-se exclusiv după legile esteticului. Arta oferă viziuni superioare celor ale realităţii, cu care nu se poate confunda. Trăind rolul, actorul nu mai e capabil a realiza generalitatea tipului. Doar pasiunile stinse lasă libertate raţiunii, singura ce poate compune imagini ideale. Diderot îşi mărturiseşte aici aspiraţia clasică de perfecţiune, înţeleasă ca realizare ordonată şi deplin încheiată. Teatrul trebuie să obţină echivalenţele artistice ale existenţei.

Etica lui Diderot rezultă din elementele fiinţei şi epocii sale, aflate în ajunul unei revoluţii. Estetica sa, ce vrea să menţină în artă puritatea şi nobleţea clasică, s-a născut dintr-un efort contrar. Diderot se dăruie ideilor, construieşte edificii curajoase, pe care raţiunea n-ar îndrăzni să le înlocuiască şi care îi plac prin **proporţii,** nu prin soliditatea lor, admiră sistemele sale cum ar admira planul unui poem şi le adoptă ca **frumoase,** crezînd că le iubeşte ca **„adevărate".** Prin aceste rînduri, el definea caracterul liric al gîndirii geniului. Ţîşnit din visul său de raţiune, **Paradoxul** devine expresia sensibilă a unui suflet zbuciumat în căutarea ordinei şi nicidecum doar teorie totalitară.

GEORGE BANU

Posteritatea fenomenologică : Camil Petrescu

Nu negăm încadrarea lui Camil Petrescu între reprezentanţii prestigioşi ai filozofiei fenomenologice dacă zicem că el nu s-a apropiat decît greu sau cu mari rezerve de gîndirea lui Husserl. Un adept fidel al lui Husserl, se ştie, el nu a fost niciodată, privind cu mefienţă lungile umbre de iraţionalism pe care, după cum ar fi fost poziţia epocii, fenomenologia le-ar fi putut arunca (acest lucru s-a şi întîmplat). Fenomenologia, prin ambiţiile înalte pe care le-a manifestat era, cel puţin la început, o filozofie extremă, care a putut provoca o modă. Oricine poate observa, urmărind fenomenul artistic, că moda nu apare decît în cazul evenimentelor culturale extreme ; realismul, spre deosebire, să zicem, de metoda absurdului, a ridicat numai o tradiţie durabilă.

Despre fenomenologie nu s-au spus toate, există fără îndoială o evoluţie în cadrul sistemului, o tendinţă de închidere a lui ; nu putem şti, a crezut Camil Petrescu, ce noi feţe vor fi dezvăluite şi în ce mod vor urma ele concepţia din primele cărţi ale lui Husserl. Aceasta e prima rezervă pe care o face. Astăzi încă se crede acelaşi lucru. Există o masă enormă de inedite, la Arhivele Husserl din Louvaine, care nu permit o interpretare radicală şi globală a operei filozofului german (P. Ricoeur). A doua rezervă, pe care o va avea Camil Petrescu toată viaţa, e de ordin filozofic : el găseşte punctul slab al gîndirii fenomenologice în „iraţionalul ei neîntemeiat". Scriitorul român a fost un raţionalist, structura lui intelectuală e aşezată pe două categorii : îndoiala şi certitudinea. Îndoiala e metodică, precum la Descartes, — certitudine nu avem decît îndoindu-ne de ce e dat ca adevăr.

Şi Husserl formulează — ca Descartes — acelaşi raport : „eu — existenţă". Numai că el, peste rigoarea nemţească, întinde un gînd neliniştit, el are mai mari ambiţii. Lipseşte din antologie elementul dinamic, lumea stă în loc, îngheţată. Carenţa aceasta, crede filozoful, poate fi înlăturată prin studiul mai atent al eului pur şi al introducerii genetismului, pînă acum ignorat.

Încercării (ca aceea nereuşită a mai multor filozofii contemporane) de a depăşi materialismul şi idealismul, filozoful a încercat să-i dea o viaţă consistentă. Astăzi gînditori de aceeaşi formaţie sînt toţi de acord că fenomenologia n-a trecut mai departe de un platonism subiectivizat („Idealul platonic se subiectivizează la Husserl ca la toţi idealiştii moderni" — André de Muralt).

Nu cunoaştem încă din activitatea teoretică a lui Camil Petrescu decît efortul de a aplica gîndirea husserliană la teoria artei. Aici el poate fi socotit precursor.

În terminologia lui Camil Petrescu „obiectiv" este înlocuit de „substanţial" ori „autentic", dar, oricum, indiferent de cele trei forme, obiectivitatea îl interesează ; poziţia lui a fost, fără discuţie, exclusiv realistă. Dar această poziţie se împleteşte, apoi, cu orgoliul intelectualist („numai artistul cult e autentic") şi teoreticianul exagerează. În primul rînd el socoate istoricul ca inautentic ; e de preferat istoricului substanţialitatea : un popor se deosebeşte de altul nu „după lungimea cămăşii", ci după însuşirile profund sufleteşti. (E cunoscută şi polemica sa cu George Călinescu asupra posibilităţii romanului pe teme rurale.) Nu e vorba, desigur, aici de un punct de vedere psihologist, ci de ceea ce Husserl numea, ca urmare a metodei împarantezării lumii reale, cîmpul pur al „conştiinţei transcedentale". Suspendarea (împarantezarea), de fapt îndepărtarea de realitate, e folosită ca metodă gnoseologică. Relaţiile *ideale* şi legile *ideale* sînt un imperiu independent. Ele se strîng în judecăţi pur generale, construite din concepţii care nu sînt clasificatoare de acte psihice ci numai concepte ideale, esenţiale. Cercetarea procesului gîndirii, aci, e inoperantă.

Numai astfel, cercetînd „sufletul naţional" (*Teze şi antiteze*) Camil Petrescu nu va mai admite definiţia şi-i va substitui descrierea, termen specific metodei fenomenologice. El deplasează noţiunea de naţionalitate din cîmpul consideraţiilor genetice şi psihoetnice, într-o descriere ; adică reduce totul la gradul de intensitate, întindere şi tonalitate sufletească a membrilor colectivităţii, strînşi prin acţiunea unui „principiu de polarizare". Judecînd aşa, Camil Petrescu va respinge, ca inautentică, arta populară. Substanţialitatea, zice el, e numai orizontul artei culte, Eminescu de pildă ; dar nu şi arta populară, nereprezentativă întotdeauna şi la toate popoarele din lume : grecii vechi au rămas prin reprezentanţii artei culte, în scriitorii ruşi nu ce e specific naţional ne fascinează, ci numai ceea ce e profund şi superior omenesc în ei. Sufletul unui popor nu e constituit din tradiţie ci din scriitorii, artiştii lui. Dar practica artistică contrazice această teorie prea abstractă. Suspendînd realitatea şi negînd, deci, evidenţa, concretul, lanţul de argumente urcă sus, unde, din cauza groasei abureli, nu mai avem certitudinea observaţiei.

În *Modalitatea estetică a teatrului* (Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1937), Camil Petrescu cercetează cu precădere fenomenul teatral, atunci — „criza teatrului". Metoda este aceeaşi.

Simpla existenţă istorică nu justifică nimic, trebuie, deci, cercetate semnificaţiile (substanţa este un „complex de semnificaţii") pentru a putea vorbi de funcţia fenomenului respectiv. Lungile capitole cu caracter istoric sînt, aşadar, un fel, să zicem, de a compromite metoda tradiţională, interesul lucrării cade pe „reducţia fenomenologică", adică pe înlăturarea conştiinţei empirice. Fenomenologia nu are nevoie de toate faptele pentru a realiza un conţinut. Deci trebuie intuite numai faptele semnificative, intuiţia fiind (trebuie să spunem — numai la Camil Petrescu) fără caracter esoteric, doar o „analiză care ar duce la contradicţii în esenţă". Camil Petrescu nu va opera însă dialectic, el rămîne sceptic (există o pudoare a intelectualului serios de a nu fi definitiv) cu privire la posibilitatea unui răspuns absolut : „La capătul acestei cercetări în care am urmărit esenţa teatrului trebuie să recunoaştem că un concept, valabil formulat, care să traducă această esenţă, nu am putut dobîndi. Dimpotrivă, impresia e că, mai curînd, am rămas cu sentimentul că asemenea concept nici nu e posibil, cel puţin pentru gîndirea ştiinţifică de azi".

Ce putem reţine, deci, din ce cunoaştem, din cercetările scriitorului nostru în domeniul fenomenologiei ? Spirit lucid, mai totdeauna critic, Camil Petrescu a respins, de la început, tendinţa spre iraţionalismul filozofiei lui Husserl (iniţial fenomenologia, prin accentul pus pe intelect, pe „cogito", a fost un raţionalism). El nu admite elementul intuiţionist al acestei filozofii : „Fenomenologia acordă un rol primordial intuiţiei, deşi ea se prezintă ca o continuare a idealismului platonician şi a raţionalismului cartezian".

„Această intuiţie esenţială, spune el mai departe, mi se pare prin iraţionalul ei neîntemeiat punctul slab al filozofiei lui Husserl. E o poartă deschisă spre toate interpretările dintre care cele «cvasimagice» n-au lipsit". Însă între raţiune şi intuiţie nu există o opunere categorică. Tot în *Teze şi antiteze*, Camil Petrescu a observat : „intuiţia e determinată ea însăşi de intelect". De la această poziţie inextricabilă pînă la înţelegerea materialist-dialectică la care, mai tîrziu, a ajuns schimbînd, pe măsură ce convingerile fenomenologice cădeau în umbră, arsenalul expresiilor, al terminologiei, drumul a fost scurt. Scriitorul modifică întîi sensul termenului de autenticitate ; „autentică e opera de artă cînd redă impresia evidentă că este o reflectare a realităţii adînci, că răsfrînge lumea cît mai mult, pe toate dimensiunile ei aşa cum este ea." Găseşte apoi, în raportul obiectiv — subiectiv, valabilă luarea unei poziţii faţă de obiect : raportul obiect-subiect (realitate obiectivă şi el), se completează printr-o judecată de valoare. Subiectivitatea e inadmisibilă numai ca eveniment de calificaţie, scriitorul nu explică şi nu califică.

Orice sancţiune se justifică prin înseşi faptele înfăţişate, ele trebuie să vorbească direct, fără să fie nevoie de vreo intervenţie judicativă din partea autorului (*Opinii şi atitudini*, E.P.L., 1962).

Permanent, prin urmare, trebuie respectată în artă condiţia obiectivităţii care dă certitudinea trecerii dincolo de indiferentism şi de gratuitate. Această exigenţă e şi astăzi un îndemn la luciditate.

AUREL BRUMARU

Cartea de film



S-a născut nu de mult o nouă colecție, „Biblioteca cinefilului", menită să umple un gol. Un gol în sectorul rezervat cărții de film. Am folosit un eufemism, căci vidul — acesta ar fi cuvîntul — a fost populat pînă acum cu cîteva apariții sporadic-anarhice: **Istoria** lui Sadoul — un fișier la îndemîna celor interesați ; scenariul **Lupeni '29** anunțînd o frumoasă intenție, din păcate născută moartă ; cărțulia lui Gopo, o cozerie agreabilă și atît ; **Dincolo de ecran** de Ion Barna — de-abia un A.B.C. cinematografic ; în fine, cartea lui Aristarco, un volum de prestigiu, dar pentru inițiați și... în traducere. Pentru ca acum, grupajul celor șase studii originale ivite exploziv să capete valoare de eveniment. Este vorba de **Momente din trecutul filmului românesc, Serghei Eisenstein, Cinematografia japoneză, Western, Marlene Dietrich** și **Jean Renoir.**
În cartea lui Ion Cantacuzino, **Momente din trecutul filmului românesc** sînt relatate, cu competența unui vechi cunoscător al începuturilor în film la noi în țară, avatarurile unei cinematografii în fașă ; sînt evocate, într-o tentă nostalgică, eforturile unui pumn de entuziaști nevoiți să-și intereseze finanțatorii cu argumente de loc artistice. Par incredibile astăzi improvizațiile și mijloacele meschine cu care se realiza un film. Autorul le trece în revistă, reliefînd meritele cineaștilor de ieri, pionierii a ceea ce astăzi numim cu mîndrie „cinematografia românească". Astfel încît, cum conchide Ion Cantacuzino, „evocarea lor devine mai mult decît un act de pietate, un act de dreptate".
Fără a intenționa o clasificare valorică a cărților, trebuie spus că cel mai reușit studiu se dovedește a fi cel închinat de Ana Maria Narti lui Serghei Eisenstein. Personalitatea marelui regizor se încheagă din caracterizările pe care le face autoarea, în paralelismul biografie-creație artistică. Sînt relevate, sugerate, pe rînd calitățile și ideile novatoare ale lui Eisenstein. Se pun în evidență, cu obiectivitate, lipsurile și greșelile acestuia.
Portretul se compune astfel, din umbre și lumini, într-o tonalitate parcă specific eisensteineană.
Pornind de la o axiomă aparținînd lui Georges Sadoul — „Cinematografia japoneză este de aproape 50 de ani una dintre cele mai însemnate din lume" — Ervin Voiculescu expune în cartea sa evoluția creației de filme în Japonia, individualizînd-o pe realizatori și opere, fără a neglija dezvoltarea istorică și influențele sociale. Pentru a face mai accesibil insolitul acestei școli naționale de filme, autorul îi caută originea și sursele în teatrul vechi japonez, al cărui specific dovedește a-l fi asimilat bine.
În aceeași măsură necesita o cercetare a originilor sale istorice și folclorice westernul. Pentru că, spune André Bazin, „westernul s-a născut din întîlnirea dintre o mitologie și un mijloc de expresie". Iordan Chimet îi confruntă pe eroii de pe ecran cu cei din istorie, închinînd capitole speciale unor elemente cu valoare de simbol în acest gen de filme : armele, îmbrăcămintea, animalele, natura. Analiza este dusă permanent pe coordonatele realitate-transfigurare artistică. Imprimînd un caracter eseistic lucrării sale, autorul face lumină într-un capitol atît de comentat și de controversat al cinematografiei, cum este westernul.
Viziunea proprie asupra temei abordate apare pregnant mai ales în **Serghei Eisenstein.** Monografia Anei Maria Narti, cîștigînd în calitate prin concizia stilului (totuși, colorat), constituie o contribuție originală la studierea operei unuia din cei mai mari regizori ai cinematografiei mondiale. Iar **Western** cucerește mai ales prin poezia nostalgică a lui Iordan Chimet. La sfîrșitul volumelor, sentimentul cu care rămîne cititorul este de plenitudine. Satisfacție identificabilă — în parte — și în cazul cărții lui Ervin Voiculescu. Autorul, handicapat de tonul documentar impus de subiect, este recomandat de volum deocamdată doar drept cel mai competent cunoscător al cinematografiei japoneze la noi. O afirmație similară s-ar fi putut face despre D. I. Suchianu, în ceea ce privește portretul literar al Marlenei Dietrich. Un credit acordat a priori, dar pe care autorul îl dezminte în monografia sa. Căci volumul descrie exagerat de mult femeia și tipul de eroină adus pe ecran de Marlene, neglijînd datele talentului artistic al actriței. Un gest riscat al autorului, citatul de aproape două pagini dintr-o lucrare a profesorului italian Ugo Dettore, face ca acest portret concentrat și elocvent să scoată în evidență, prin contrast, gradul mare de diluție a monografiei. Acolo unde intervine cu portretizarea, autorul o face fie povestind scene din film, fie autocitîndu-se din lucrări antebelice, fie transcriind autobiografia Marlenei. Procedeul este continuat în ilustrațiile cărții, unde o suită de 15 fotografii însoțite de comentarii fals-patetice, nu fac altceva decît să povestească în imagini filmul **Șapte păcate.** Păcat ! Spectatorul tînăr, care n-a avut fericirea de a o fi văzut pe Marlene Dietrich pe ecran, rămîne cu o părere incompletă despre cunoscuta actriță.
Utilă se dovedește a fi cartea Angelei Ioan, care ne prilejuiește cunoștința cu unul din marii regizori ai cinematografiei, Jean Renoir. Grație unei serioase documentări, personalitatea cineastului francez este prezentată plenar, accentul fiind pus pe nararea biografiei și pe analiza filmelor.
Ar fi fost de preferat ca autoarea să se fi oprit mai insistent asupra regizorului Renoir, pentru ca astfel aprecierea categorică a lui Henri Angel, care-l situează pe Jean Renoir „printre cei patru sau cinci mari autori de film", să apară mai convingătoare.
Șase volume într-o aceeași colecție, o formulă tip de publicare a cărților. Cîteva considerații asupra aspectului grafic : s-ar cere consecvență în adăugarea cuprinsului și în repetarea titlului pe cotorul cărții ; ar fi utilă numerotarea volumelor ; titlului și numelui autorului pe copertă le-ar trebui adăugat, dacă nu o emblemă, cel puțin numele colecției. Dincolo de aceste sugestii, trebuie remarcate calitatea superioară a tiparului, încadrată în efortul editurii de a oferi argumente pentru îmbogățirea culturii cinematografice.
O dată cu ultimele numere din „Biblioteca cinefilului", a apărut în librării și cartea lui T. Caranfil, **7 capodopere ale filmului mut.** Autorul și-a propus să facă cunoscute cititorilor cîteva din filmele Marelui Mut : **Intoleranță, Crucișătorul Potemkin, Rapacitate, Sfîrșitul Sankt-Petersburgului, Arsenal, Patimile Ioanei d'Arc** și **Luminile orașului.** Inițiativa este cît se poate de binevenită, dar... După ce a parcurs ultima pagină, cititorul, conștient la început de amploarea și dificultatea întreprinderii, rămîne cu o insatisfacție produsă de superficialitatea studiului. Entuziasmat (doar analizează capodopere), autorul nu pridideşte cu frazele elogiative, pe care le așterne, aproape întotdeauna, fără acoperire.
Calitățile filmelor sînt etalate enumerativ, pe un ton afectat, „melo". Sentimentalismul, prin care autorul speră dar nu reușește să-și cucerească și să-și inițieze cititorii, a luat locul analizei lucide, obiective, fiind însoțit de o abundență de semne de exclamație și de puncte de suspensie. Cînd trebuie (totuși !) să-și susțină afirmațiile cu argumentări critice, singurele modalități pe care T. Caranfil le găsește în acest scop sînt : 1. povestirea și 2. citatul. Rezultatul este, inerent, fadul : eseurile (în intenție) au devenit banale relatări. A fost refuzată celor 7 capitole disecția critică detaliată, pe planuri multiple, din unghiuri diferite, singura care putea duce, în final, la o sentință valorică. Aceasta cu atît mai necesară în cazul — de față — al unor capodopere. Oportunitatea cărții apare, astfel, discutabilă. Cînd un subiect ca Eisenstein — omul și opera — a trebuit să fie înghesuit între copertele unui cărțulii de 50 de pagini, ni se pare un lux gratuit încredințarea spre tipărire a 200 de pagini cu o finalitate îndoielnică.
N-am înțeles de ce acest volum a trebuit să apară în afara „Bibliotecii cinefilului".
Inceputul s-a făcut, firesc, cu cronica cinematografică. O etapă de acomodare, de formare a concepțiilor estetice necesare studiului critic. Diverselor rubrici din diverse publicații le-a urmat, fără a le anula, dar cristalizînd principiile criticii de film pe un plan — cel puțin în intenție — superior, revista „Cinema". Aici și-au găsit locul, alături de cronici elevate, scurte eseuri despre opere, creatori, școli, curente. De aici și pînă la apariția unor studii mai ample, publicate în volume de sine stătătoare, nu era decît un pas. Pasul a fost făcut. Cărțile pe care le-am consemnat aduc bucuria faptului împlinit. Avem astăzi critici — buni cunoscători ai evoluției filmului, erudiți și documentați, capabili să conceapă lucrări asupra unor teme preferate. Și, mai mult decît atît, aducînd contribuții personale cu aspecte noi în tratarea subiectelor abordate. Le datorăm, prin volumele care ordonează sintetic coordonatele creației, pătrunderea în laboratorul artei cinematografice. Cartea românească de film a încetat de a mai fi un deziderat, este o certitudine, împlinind rodnic așteptările.

SERGIU SELIAN

SĂ DISCUTĂM, DECI...

Într-un număr trecut al revistei Amfiteatru, studenți de la diferite institute universitare bucureștene încercau să precizeze cîteva din implicațiile actuale ale formării gustului public pentru cultura contemporană. Evident, discuția nu avea un caracter exhaustiv, iar dovada cea mai sigură a acestui lucru este intervenția de mai jos, primită recent din partea actriței Irina Petrescu. Sperăm că, prin publicarea articolului domniei sale, inaugurăm o suită de opinii pe această temă, semnate de oamenii de cultură interesați.

Bine — să călcăm deci peste îndemnul latin : „de gustibus..." —; pentru că orice s-ar spune actul de consum al unei opere de artă e o treabă teribil de intimă, în care orice intervenție brutală poate da naștere unor efecte contrare celor scontate de buna, iremediabil buna noastră intenție a tuturora.
Stau și mă gîndesc : cum trebuie să-i spui unui amic că n-a înțeles, că e superficial și că scara sa de valori cu două trepte : — îmi place, nu-mi place — e cel puțin sumară. A-i da dreptate sau a-l contrazice, fără să afle **de ce** este pentru sau contra, ar fi tot atît de superficial. Publicul trebuie învățat întîi să admită că are dreptul, într-o sală de cinema, să se simtă tot atît de demn ca într-o sală de concerte sau în fața unei tapiserii flamande și că cinematograful este, la urma urmelor, o artă ca oricare alta. Dar asta e întîi sarcina creatorilor de film (ca și cum nu toată lumea ar ști acest lucru...) și abia după aceea a spectatorului critic și a spectatorului obișnuit.
Gustul publicului nu poate fi discutat și dirijat decît după ce spectatorul este pus în fața unor adevărate opere de artă.
Nu poți cere, de pildă, unui public al cărui gust e flatat de producții mai mult decît submediocre, să ceară filmului altceva decît culoare, muzică, haz stupid sau lăcrimuțe, lăcrimuțe — șiroaie.
Actuala selecție a filmelor este încă tributară unor criterii financiare. E adevărat că în programarea filmelor — cel puțin de cîțiva ani încoace — adevăratele valori ocupă un loc tot mai însemnat, dar insuficienta lor popularizare este una din cauzele importante pentru care săli pe jumătate goale determină scoaterea de pe afiș, după numai cîteva zile, a unor filme ca : **Insula, Animalele, Aventura.** Înțeleg prin popularizare (să nu vulgarizăm) pregătirea atentă și competentă a unor asemenea premiere.
Nu numai prin — sau poate tocmai prin afișe (ah, dumnezeule, afișele, afișele... — dar asta e altă problemă) — nu numai prin programele de sală ; nu numai prin rubrica „Actualitatea cinematografică", o dată pe lună la televiziune — sau poate tocmai acolo ; nu numai prin emisiunea liliput „Actualitatea cinematografică" din pauza concertului radiodifuzat de duminică dimineața, sau poate tocmai pe această cale ; toate acestea sînt în principiu mijloace care pot să stîrnească în spectator o curiozitate informată, dar de fapt sînt doar imense reale posibilități, insuficient sau doar formal valorificate. Pentru că articolele de specialitate nu fac decît să puncteze critic **trecerea** unui film pe ecrane... dar pînă și actul lor „postoperam" poate fi infinit mai eficace decît este.
Hai să recitim de exemplu acele savuroase cronici la micul ecran semnate de Ecaterina Oproiu, care apăreau pînă nu de mult în **Contemporanul,** și care dovedeau foarte clar un lucru : că numai **criticii** — în ultimă instanță — îi revine sarcina importantă și delicată de a spune : „prietene, ai greșit, altfel trebuie înțeles acest film".
Critica n-are voie, n-are dreptul cu nici un chip să meargă altfel decît în sensul operei de artă, chiar cu riscul de a merge împotriva publicului — și dacă n-ar fi de semnalat decît oarecari timidități mi se pare că asta este deja un punct cîștigat. Critica nu trebuie să menajeze publicul, ci, cu riscul de a-l contrazice, de a-l șoca, să i-o ia înainte, să-l prevină și să-l întoarcă, dacă e nevoie, încă o dată în sala de cinema. Despre modul cum se realizează acest lucru, ar fi multe de spus. Poate că există încă o anumită banalitate a compoziției articolelor de critică din ziarele de mare tiraj, care se rezumă la a povesti subiectul și a aprecia realizarea actorilor, sau un anumit didacticism al altora care impun fără argumentație judecăți de valoare greu de asimilat. În esență, publicul poate fi format ; trebuie format. Avem cu toții nevoie de un public de calitate.

IRINA PETRESCU

Vremea zăpezilor

O luntre despică apa sidefie sub cerul greu de nori. Aburul ploii ascunde chipurile și învăluie crengile desfrunzite de toamnă. Ne aflăm în Bărăganul lui Panait Istrati, printre bălți mîloase și sălcii pletoase, acolo unde naturile umane patetice și pătimașe trec fulgerător de la rîs la plîns, de la dragoste la ură, de la prietenie la dușmănie.
Vremea zăpezilor este mai ales un film de atmosferă. Se dezbate o problemă de morală contemporană într-un cadru pitoresc, spectaculos, prin amestecul datinilor, portului și mentalităților vechi cu elemente noi, constructive, de civilizație. Scenele de rezistență cotidiană : culesul porumbului, munca la cîmp, petrecerile sătești, balurile, colocviile bărbaților la cîrciumă, devin momente dinamice, sugestive în conturarea ambianței lumii. Nu lipsesc nici jocurile, obiceiurile și credințele populare care s-au perpetuat peste timp, de la o generație la alta. Fănuș Neagu și Nicolae Velea, care au semnat scenariul, se dovedesc și aci ca și în nuvelistica lor, excelenți avocați ai universului țărănesc.
Realizatorii filmului (regia : Gheorghe Naghi, imaginea : Nicu Stan) s-au străduit să redea filonul subteran, poetic al vieții țărănești, acea forță și vitalitate a caracterelor din Lunca Dunării, acea mirifică tăcere a naturii. Încă de la primele secvențe pătrundem într-un ținut specific, așezări dure, brăzdate de soare și ploaie, coline șterse de vreme, de vînt, ape molcome, bătrîne. Pe aceste meleaguri avea să se dezlănțuie un conflict violent, tragic, cu implicații etice și sociale. Este epoca în care oamenii se luptă încă cu reziduurile de veche mentalitate, cu simțul proprietății, cu instinctul posesiunii. În numele adevărului, dreptății, Pavel, președintele cooperativei agricole, încearcă să anihileze acțiunile divergente, individualiste, ale bătrînului Morogan. Drama mai are și un substrat amoros. Gia, soția președintelui este iubită și de Achim, asociatul maleficului Morogan. Rivalitatea se va termina, inevitabil, cu moartea. O dimineață plumburie cu rari fulgi de zăpadă. Prima zi de iarnă, prima zi de spargere a gheții. Pe dîmbul de la malul apei, femeile îndoliate și bărbații gravi asistă la aducerea corpului neînsuflețit al lui Achim. Iată un final misterios ! Sinucidere sau omucidere, mortul trebuie să ajungă la groapă, precum cere datina. Din păcate, în film apar prea superficial tratate structura subtilă și complexă a personajelor și gravitatea întîmplărilor relatate în scenariu. Față de virtuțile scenariului original, regizorul recurge adesea la o transpunerea neutră, impersonală, fără viață. Filmul nu valorifică decît parțial sensurile multiple ale dramei, care predispunea la o încununare artistică. De aceea suferă în multe secvențe de uscăciune, de răceală, îi lipsește o curgere fluidă, o densitate a nuanțelor, o rotunjire autentică, necesară desăvîrșirii. Sînt scene care rămîn niște tablouri în sine, golite de miez, cu efecte forțate de umor gros.
Mai inspirat a fost regizorul la alegerea interpreților, pentru rolurile principale sau episodice.
Ștefan Mihăilescu-Brăila, printr-un joc sobru, degajat, se impune ca un autentic stăpîn de clan, viguros și voluntar. Foarte promițător debutează Monica Ghiuță, o actriță de dramă cu reale resurse, însă nedezvăluite total. Expresivă, savuroasă, cu aerul ei comic suburban, este apariția Vasilicăi Tastaman. Mai puțin fructificate mi se par valențele interpretative ale lui Ilarion Ciobanu. El pare a nu fi destul de indicat pentru a întruchipa un personaj sigur de sine, pașnic, și e mai propriu în rolurile de răzvrătit, de revoltat pe sine și pe cei din jur.
O greșeală evidentă de distribuție este Toma Caragiu, actor excelent, cu realizări remarcabile, dar care în rolul lui Achim devine strident.

CLAUDIA SAMOILĂ



STUDENȚI ÎN FILME



Sorin Postelnicu (student în anul IV la I.A.T.C.) în filmul Zodia Fecioarei (regizor Manole Marcus)



Ana Maria Ofetea (studentă în anul IV la I.A.T.C.) în filmul Procesul Alb (regizor Iulian Mihu)

RIDENDO CASTIGAT MORES

CAPȘA literară

C. CRISTOBALD

N. D. COCEA — „patron"

Ca director de reviste și ziare (Viața socială, Facla, Facla literară, Biblioteca Faclei, Rampa, Chemarea... etc.), N. D. Cocea era un „patron" original: boem și fantezist...

...istorisea Ion Vinea, la „Capșa", în februarie 1930, cînd a preluat de la N. D. Cocea firma „Facla".

Pe redactorii ziarelor sale (denumiți eufemistic... salariați), N. D. Cocea îi „plătea" intermitent și sincopat: cînd mai mult de cît li se cuvenea, cînd... deloc. După cum avea și el bani. Cît despre el, uneori nu dădea pe la ziar cu săptămînile, dispărînd fără adresă prin țară, în intempestive escapade sentimentale sau politico-gazetărești, lăsîndu-i pe redactorii ziarului să se descurce singuri.

Odată, la unul din ziare, respectivii nemaiputînd să se mai descurce și fiind urgentă nevoie de prezența directorului în București, au recurs la un mijloc extrem. Au publicat în ziar, în fruntea rubricii „Ultimele știri", următorul disperat apel: „Domnul N. D. Cocea, directorul ziarului nostru, este rugat să treacă pe la redacție".

DOI CAZABANI: unchiul și nepotul

Scriitorul umorist, Alexandru Cazaban și artistul poporului Jules Cazaban erau rude. Actorul îi era scriitorului nepot de frate.

Deși mai tînăr cu 30 de ani, nepotul era, de la un timp — datorită actoriei — mai notoriu de cît unchiu-său. Notorietatea nepotului îl bucura sincer pe unchi, dar nu-i făcea plăcere să fie confundați.

Uneori, cîte un cetățean mai fără lecturi literare, care era prezentat ocazional scriitorului, îl întreba gafeur: „Sînteți rudă cu artistul Cazbaan?" sau chiar catastrofic: „Da? tovarășul Cazaban? dar sînt un admirator al dumneavoastră! V-am văzut în toate rolurile!"

Odată la „Capșa", după o asemenea scenă și după plecarea călcătorului în străchini, bătrînul Cazaban a murmurat către cei de față, cu o binejucată ingenuitate:

— Eu ca eu, dar mă gîndesc cît trebuie să fie de agasant pentru bietul Jules să-l întrebe toată lumea, toată ziua, dacă e rudă cu scriitorul Cazaban.

Altă dată, unuia care de asemenea l-a întrebat „dacă e rudă cu artistul", i-a răspuns iritat:

— Da! Jules Cazaban îmi e tată. Sînt fiul lui cel mai mic.

— Așa tînăr sînteți? Vă credeam mai bătrîn.

— Și eu pe dumneata mai deștept și mai cultivat.

10 CAPETE ALE LUI ȘTEFAN CÎLȚIA

PARODIE

*Miron Scorobete: VARĂ, UNDE... *)*

Vară, te-am văzut trecînd
prin sîrma ghimpată,
Vara mea cu plete-n vînt,
Vară dinspre tată.

Mi-a rămas pe frunte nimb
rujul tău de pară,
iar în piept îmi crește-un ghimp
dinspre tine, vară.

Voi purta în mine vii
ghimpele și rujul...
Verișoara mea, să vii,
Te așteaptă Clujul!

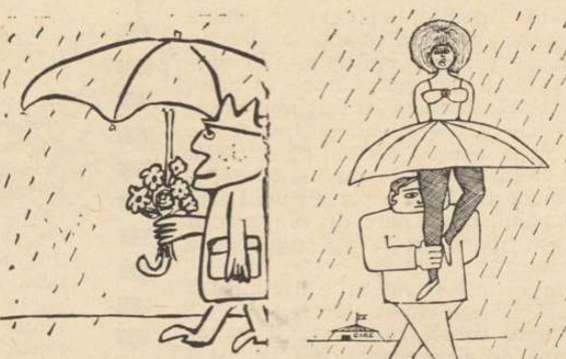
NICOLAE TURTUREANU

*) Din volumul „Fîntîni", Editura tineretului, 1966

UN CICLU DE ION DOGAR-MARINESCU













Desene de I. Mircea



Ben Hecht

un cadavru care fluiera

Nota autorului. Mă simt îndatorat față de autorii de romane polițiste pentru multele ceasuri plăcute pe care mi le-au oferit Ca să-mi plătesc în parte această datorie le ofer acest prim capitol, gratis și fără nici o obligație, ca să-l folosească drept început la oricare din lucrările lor viitoare

Dedicație: Lui Maybelle, Gladys, Hortense, Marianne, Mathilde, Tines, Ginger, Ethyl, Gussykins, Helena, Chickie, Berenice, Fifi, Dorothea Gugu, Greta, soției mele și mamei fără a căror dragoste și înțelegere afectuoasă și participare la serile vesele de la Grapes End această carte n-ar fi fost scrisă niciodată.

N. A. Personajele acestei cărți n-au nici un fel de asemănare cu vreo persoană vie sau moartă, bineînțeles cu excepția colonelului Sparks și a încîntătoarei Eulalie. Am folosit grajdul lor roșu drept scenă pentru două dintre crime, dar Marroway Hall este pe de-a-ntregul închipuit și, după cum se știe, în S.U.A. nu există nici un stat cu numele Bonita.

CAPITOLUL I

N-am să uit niciodată după-amiaza aceea fierbinte de vară cînd bietul Stuffy a găsit nasturele verde sub sacoșa în care Bunica Marnoy își ținea uneltele de tricotat — pe pajiște, la o azvîrlitură de băț de Pîrîul Indian care împarte în două pămînturile mișcătoare unde Toppet, Ruby și cu mine ne jucam de-a pirații sau vînam fluturi. M-am întrebat deseori ce s-ar fi întîmplat dacă Stuffy mi-ar fi dat mie nasturele în loc să-l înghită. În orice caz, Consuela Marston nu l-ar fi cunoscut niciodată pe bărbatul cu tîrnăcopul și eu nu m-aș mai fi dus, bineînțeles, la carnavalul acela îngrozitor care a fost începutul tuturor lucrurilor Dacă aș fi știut, chiar și după istoria cu nasturele, ceva ce astăzi ne apare tuturor atît de limpede, mă refer bineînțeles la dragostea unchiului Massie pentru ființa aceea ciudată pe care o cunoscuse pe vremea cînd se ocupa cu mineritul în Texas — unde a pus bazele uriașei averi a Micheljohnilor — aș fi putut să previn cîteva din dezastrele care au amenințat în timp să-i curețe pe toți descendenții lui Nathaniei Colby. Dar biata Madeleine n-a înțeles niciodată motivele pentru care Percival Massie și-a vîndut marile depozite de cafea care rămăseseră pînă atunci în familie — chiar și înainte de nașterea lui Jebby.

Percival o iubea pe Madeleine — în felul lui, bineînțeles — arogant, cu buzele strînse, chiar bătîndu-și joc. Dar era dragoste după cum am descoperit cu toții, atunci cînd nasturele verde s-a dat la fund și bietul Stuffy a trecut pe lumea cealaltă. Chiar și acum, cînd îmi amintesc după-amiaza autopsiei, simt un fior de gheață prin oase. Bietul Stuffy! Cum aș putea vreodată să-i uit expresia uluită pe care o avea cînd mortul s-a ridicat și l-a fluierat — fluieratul acela a transformat Marroway Hall într-un cavou! Întîmplările îmi sînt încă prea vii în minte ca să pot povesti fără să tremur, cum în după-amiaza aceea de vară Loppy și Coppy, gemenii preferați ai bunicii Marnoy, au sosit la 3 și 18 minute în Maskincott la convocarea ei împărătească.

Marroway Hall n-a părut niciodată mai festiv ca în momentul în care cei doi tineri urmăriți de soartă coborîră rîzînd scara princiară care unea laboratorul secret al vărului Marshall — după cum am aflat mai tîrziu — direct cu vechiul salon care fusese odată un fort — fortul în care într-o sîmbătă, ultimii băieți din Muntele Verde au fost masacrați de englezi cu sute de ani ca Bonita să fi devenit un stat.

Știam în după-amiaza aceea, bineînțeles, că Jennifer și Siegfried Mersmer lăsaseră doi fii după moartea lor tragică în sudul Franței, dar Delmar dispăruse la 12 ani, iar Happy (cum îi spuneam noi) moștenise întreaga avere Marvin în care intrau și grajdurile uriașe din Marvingravia. Vestea căsătoriei lui Delmar cu nefericita Agatha ne-o adusese mult mai tîrziu unchiul Mooney, cînd împreună cu credinciosul Jebby s-a întors din Transvaal unde-și pusese la punct afacerile. Știam cu toții, bineînțeles, că tînăra soție murise la naștere și că gemenii Loppy și Coppy proveneau dintr-o căsătorie anterioară. Dar nici unul dintre noi — bineînțeles cu excepția mortului ce fluiera în nopțile acelea înfiorătoare — n-avea nici cea mai slabă idee în legătură cu ultima dorință a unchiului Morehead și cu testamentul lui. Dar o iau nițel înaintea faptelor. Totul a început de fapt atunci cînd am găsit nasturele verde. Stăteam cu toții pe verandă, Contesa Marsley, Spike Hummer, luptător de catch la clubul Giants, și cei doi nepoți ai unchiului Murchison, Milton și nestăpînitul Pliny. Iar bunica Marnoy își trecea timpul croșetînd, veselă și îndemînatică în ciuda celor 102 ani ai ei. Sărmanul văr Mullineaux, cel prigonit de soartă, își cerceta cu atenție faimoasa colecție de timbre.

Am remarcat o curioasă contractare a pleoapelor Mătușii Molly în timpul povestirii lui Joel și în ciuda atmosferei languroase am bănuit cîteva dedesubturi care-mi scăpaseră pînă atunci: ura lui Jerry pentru drăgălașa Marianne, mînia stăpînită timp de 20 de ani a unchiului Milford pentru femeia care-l părăsise pentru un student sărac-lipit de la Arte Plastice — sărmanul Jon Mungo al cărui fermecător portret intitulat „Senorita X" stă atîrnat în fața mea chiar acum cînd scriu aceste rînduri. Acestea erau cîteva dedesubturi. Mai erau și altele de care am aflat mai tîrziu. Noi însă eram cu toții veseli și formidabil de spirituali stînd și ascultînd pălăvrăgeala gemenilor și urmărindu-l pe Stuffy cum se juca de-a piratul pe cîmpie de unul singur. Deodată ceva verde luci în soarele Bonitei. Îmi amintesc c-am auzit în spatele meu o inspirație ascuțită, ca și cum cineva și-ar fi înăbușit un gîfîit de spaimă. Și atunci strălucirea verde dispăru. Nasturele verde alunecase pe gîtul lui Stuffy. M-am întors întrebîndu-mă cine o fi gîfîit și am privit în ochii arzători ai vărului Maynard — Maiynard cel sfrijit și docil cu nasul lui patrician și gura senzuală, lăsată în jos într-o expresie de nemulțumire perpetuă. Un chicot atotștiutor veni din colțul bunicii Marnoy. Atunci am reînceput cu toții să pălăvrăgim cu însuflețire. Toți în afară de Madeleine. Biata Loopy! Dragostea lui Maynard pentru ea mă încălzește încă pe cînd mi-l amintesc cioplindu-și primul bumerang, cel pe care l-am găsit mai tîrziu îngropat la baza Stîncii Indiene, scăldat în sîngele ei. E așezat pe masă, în fața mea, acum cînd scriu aceste rînduri, alături de nasturele verde, de arbaletă, de lista rufelor rupte date la spălat și de un teanc de plicuri goale.

Toate aceste obiecte urmau să ne deschidă ochii chiar înainte de sfîrșitul verii aceleia îngrozitoare. Mi-au fost veșnic antipatice reuniunile de familie — și în ciuda interesului pe care mi l-a stîrnit afirmația bunicii Marnoy că-și va schimba testamentul, mă plictiseam. Așa se explică de ce am fost primul care am plecat de pe verandă și de ce tocmai eu, din toți cei prezenți, am văzut cele două picioare elegant încălțate bălăbănindu-se deasupra scării noastre princiare. Timp de o secundă am fost prea copleșit ca să pot țipa.

O femeie încă frumoasă, încă voluptoasă, atîrna în străvechiul nostru salon. Am deschis ochii mari de groază la vederea chipului mort schimonosit de agonie. Și abia am avut timp să remarc că acest cadavru ce se bălăbănea, femeia — fluiera un vechi cîntec de leagăn din Canada Franceză „Arouet, ma jolie Arouet" — cînd camera s-a întunecat brusc și m-am simțit prăbușindu-mă într-un abis.

În românește de IRINA CORNEA

prezentarea artistică și grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61.859 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București

TRĂIASCĂ A XIX-A ANIVERSARE A PROCLAMĂRII REPUBLICII!

urare de tinereţe

30 decembrie 1947, zi de flacără şi izbîndă, zi scrisă cu litere de aur în istoria revoluţiei comuniste a poporului român, zi de răzbunare şi de dreptate — din chenarul ei de zăpezi albastre, împodobit cu crengi de brad, au pornit prin ani toate cîntecele noastre şi a urcat peste Carpaţi, să ardă în nemurire, steaua libertăţii. Zăpezi se scutură în amintire şi în sînge, şi-n inima noastră ziua de atunci se arcuieşte ca o poartă a sărutului. În vatra ei au crescut, mîndri şi neatîrnaţi, 19 milioane de luptători şi de constructori, fiii unui pămînt în care dorm voievozi cu destin cumplit. Republica Română intră în anul XX — şi-n seara aceasta, colindătorii, în cîmpia aşternută viforelor bogate sau în munţii încărcaţi de dor, o cinstesc în cîntec. Mii de glasuri, unite într-un cor fantastic, — din Bărăgan, unde grîul se azvîrle în lumină amestecat cu umbre ale călăreţilor sciţi, din Oltenia baladelor spuse pe-o frunză de fag, din Transilvania prin care trec, noaptea, în veşnicie carele Iancului şi din Moldova slăvitului Ştefan cel Mare — amplificat de orgile vîntului, înalţă imn de bucurie şi urare de tinereţe fără bătrîneţe Ţării Româneşti. Sufletul nostru, al tuturor, e viu în acest cîntec şi e pe sub toate ferestrele şi la toate casele.

Trăim lucizi şi dezlănţuiţi această dragoste cutezătoare de neam şi de ţară. Şi cîntecul nostru în care gonesc zăpezi cu foşnet aspru şi se bat clopotele de la Putna şi Decebal se logodeşte cu moartea la Sarmizegetusa va urca spre înalturi mai puternic şi vor fi în el mereu şi şoaptele brazilor şi legănarea spicelor şi peste toate, triumfător, steagul de luptă sfinţit cu sîngele străbunilor, al Partidului Comunist Român.





desen de ELENA JUCU

MIHAI BENIUC

An

Închidem anii cum albine-nchid
Celulele de miere-n fund cu ou,
Şi ne uităm la cîmpu-nzăpezit
Şi aşteptăm să vie anul nou.

Prisacă-i ţara şi n-adoarme-n iarnă,
Subt brazdă de cu toamnă pus e grîul
Şi poate ger să vie, fulgi să cearnă,
Tot rupe apa spre turbine frîul.

Pămîntului din măruntaie-i sorb
Lungi sonde sucul gras şi somnoros;
Din mina de cărbuni cu miezu-i orb
Materia se-nalţă-n sus de jos.

Aruncă vălătuci de fum furnale
De unde-n vremi Ioan de Hunedoara
Punea plămadă visurilor sale,
Să apere cu arma lumea, ţara.

Stă cărturarul, visător şi el,
Cercînd spre mîne punţi, suişuri, tîlcuri;
Trecutu-i spune tot ce-a fost cu ţel
Şi cîte se topiră pîlcuri, pîlcuri.

Îi spunem „nani" anului trecut
Şi „hai, te scoală" celui ce se naşte —
În şesul plin de visuri ce-au crescut
Pe munca ţării viitorul paşte.



Întrebare: Revista „Argeş" beneficiază de reluarea „Biletelor de papagal", încă o dovadă a legăturii dumneavoastră cu publicistica, niciodată trădată. V-am ruga să ne spuneţi părerea dumneavoastră în legătură cu activitatea ziaristică?

Răspuns: Acelaşi condei slujeşte atît scriitorului calificat ca atare, cît şi ziaristului care-i tot un scriitor: nu trebuie să ne fălim prea mult cu titlurile, nu destul de clare în domeniul hîrtiei. Subsemnatul am făcut gazetărie o întreagă viaţă, fără să fiu membru al Uniunii Ziariştilor... Am considerat în toată cariera mea destul de lungă pe ziarist, scriitor şi cred că fără această îndeletnicire cotidiană n-aş fi ajuns nici o dată ceea ce se cheamă un scriitor.

Am cunoscut de-a lungul vieţii mele ziarişti de reală valoare şi care dădeau mult înaintea scriitorilor de pagini, volume şi romane, aprecieri şi preciziuni de gîndire. Un mare scriitor de ziar a fost de pildă Arhibald Rădulescu, altul Dem Teodorescu. Un ziarist de mare calitate a fost Nicolae Cocea, muşcător şi polemic; de altfel, ziaristul de odinioară era polemic şi mai mult sau mai puţin revoluţionar.

Întrebare: Sub semnătura dv. au apărut cronici teatrale, tălmăciri şi piese originale (tălmăciri din Molière şi Brecht, de exemplu, sau piesele originale *Seringa, Neguţătorul de ochelari, Despre cleptomanie etc.)* V-am ruga să ne împărtăşiţi cîte ceva legat de preocupările dumneavoastră teatrale. Ni se pare că a existat în opera dumneavoastră necesitatea unei exprimări mai directe, prin dialog (ne referim de exemplu la unele părţi ale *Cărţii cu jucării).*

Răspuns: Desigur, am scris şi teatru, cînd mai scurt şi cînd mai lung. Ca teatru lung aş putea cita *Seringa*, scrisă în anul 1943 pe cînd eram închis în lagărul de la Tîrgu Jiu unde m-a dus gazetăria: publicasem într-un cotidian de dimineaţă pamfletul *Baroane... Seringa* e o diatribă a medicinii profesată ca un comerţ de sănătate, rău înţeleasă în epocă şi de medicii respectabili...

• continuare în pag. 199 •

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

decembrie 1966 • anul I 12

• ...E VREMEA COLINDELOR"
• OMAGIU LUI PICASSO
• ...PE-O GURĂ DE RAI"
• CENTENARUL G. D. KIRIAC

UREAZĂ CITITORILOR SĂI LA MULŢI ANI

Jurnal de poet

SCRISOARE INTIMA

Recitesc Litaniile fără tine, prieten iubit, plecat dincolo de munţii lunii. Încă un an se stinge cu pierderi şi cîştiguri — bătălii zilnice cîtă vreme armele te mai suportă. Sîntem încă la vîrsta cînd braţul e mai uşor decît straiul ce o înveleşte, aşa că pierderile nici nu se bagă de seamă.
Îmi vine să fac un bilanţ după un an de trudă în acest colţ de pagină în care am luptat cu condeiul să-mi birui haosul şi timiditatea şi modestia rău înţeleasă şi să-mi apropii cîteva idei, să readuc pe platou eroi dragi, dintre care întîiul e Raskolnikov, apoi neştiinţa, dar acestea se ştiu, aşa că voi pomeni cîteva din faptele ce stăruie şi trec peste timp suprapuse peste vremelnicia întîmplărilor.
Iată că pe Dostoievski, după ce l-ai recitit şi au trecut cîteva luni după ce credeai că ai spus ceva despre eroii lui, te pomeneşte neştiutor şi iar te apucă dorul după trenul de dimineaţă al lui Mîşkin.
Apoi expoziţia lui Henry Moore de la sfîrşitul iernii rămîne un eveniment de seamă al anului. Mi-a reamintit de el curgerea nisipului din *Femeia nisipurilor* care alături de *Zorba*, rămîn cele mai substanţiale filme din acest an.
Tenacitatea şi răbdarea şi frica şi bucuria cînd birui şi mai ales, din nou nelinştea. Ca să apară în cele din urmă doamna Moarte, cea bine venită şi firesc, sîntem mutaţi pe zarea ei şi fără consecvenţă ce ne-am face.
Toate sculpturile lui Moore spun moarte — durata lor e un imn osului care cedează ultimul. Bazinul femeii zvîrle pruncul în Univers. Capul atîrnă găurit de-o verigă spaţială.
Iată cum o femeie singură zi şi noapte împinge frica şi eternitatea de pe lucruri. Ea-şi rade nisipul de pe trup ca să rămînă trează la mineralizarea naturală şi nemuritoare.
Pierderile cele mari sînt cîştiguri şi iată cum doi oameni singuri pe piatră se mişcă în ritmul izbînzii. Se spune că Panait Istrati i-ar fi inspirat scriitorului grec o carte. El ar fi aşadar Zorba. Pe această linie cititorul a mai putut media pe marginea nuvelei *Ursul* de Faulkner care ridică aceeaşi problemă — necesitatea învingerii fricii pentru a putea face ceva.
Sufletul solitarului a fost satisfăcut din plin, chiar numai aceste lucruri amintindu-le. Cel ce-a călătorit mai ştie şi altele pentru că o călătorie într-un alt oraş nou, cu posibilitatea de a vedea drumurile şi noaptea altor ţinuturi, ceea ce este tot atît de important ca o naştere. Pentru un scriitor tînăr nici nu poate fi ceva mai important decît să vadă cît mai are frica în el şi bucuria nelămurită şi lacrima la-ndemînă şi cît mai are mamă şi soră să-l iubească.
Dar dacă l-ar fi descoperit pe un mare scriitor şi i-ar fi citit jurnalele publicate postum din care el, scriitorul, are de învăţat cît e tînăr mai mult decît din opera acestuia care e fruct al maturităţii şi e închisă şi greu de prins ? Acolo, în pagina intimă, afli cum bat zilele şi nopţile, cum omul e supus îndoielii şi lenea îl caută şi cum pot fi biruite acestea toate pentru că altfel nu poţi scrie un rînd valoros. Cum sta Thomas Mann ani în şir în jurul aceloraşi idei şi cum avea răbdarea necesară cea intransmisibilă şi care ţi-o poţi cîştiga dacă ai dorinţa şi puterea şi dragostea necesară aşa cum au unii ţărani în Ardeal, ţăranul acela, domnule Mihadaş, ce rostogoleşte butoiul gol pe cîmp cînd l-apucă frica. Apoi unii ce pot renaşte întîlnindu-se cu marea în devălmăşie, aşa cum ţi-ai dat seama, frate Ioane, şi tu în noaptea de toamnă de la Eforie şi altele ce se pot întîmpla.
Sau revăzînd expoziţia lui Ţuculescu la Cluj şi de pe un tablou culoarea sărită ca smalţul de pe vase şi să te gîndeşti că în scurt timp poate sări de pe toate şi că vremelnicia şi cenuşile pîndesc toate încheieturile. Am cumpărat vocea lui Caruso care vine pe pic-up ca din mormînt. Cu fiecare înregistrare pierde cîte puţin şi acum din ce în ce mai înăbuşit e acel glas divin şi cine-şi va mai aduce aminte, şi iar pierderi şi celelalte. La fel pierde Shakespeare ; cu fie ce nouă montare, *Hamlet* e mai departe şi mai bătrîn decît prinţul din Danemarca.
Apoi s-ar putea să fi descoperit muzica, să-l fi auzit întîia oară cu adevărat pe Bach, să ţi se facă iar teamă şi dor şi să apuci altă cale decît cea obişnuită. Să-l fi înţeles pe Wagner şi să-ţi dai seama de nenorocirea lui şi-a lumilor moderne, să-l fi citit pe Ibsen şi să-i vezi fraţi de sînge şi mai ales (iar) să-ţi fi dat seama că toată afacerea în scris este să fii demn de atenţia Diavolului, să-ţi accepte spiritul, compania, să fii puternic, să se încheie pact cu statornicia ta ca-n *Doctor Faustus* al lui Thomas Mann. Şi te-ai fi putut socoti la un moment dat distrus şi nopţi de suferinţă şi griji că nu poţi fi Fiul ideii, că atîrni de pămînt cu toate posibilităţile în timp şi spaţiu.
Să descoperi că o zi în care n-ai stat cu tine cît de cît ca să te dezmeticeşti e pierdută şi că mai multe pierdute duhnesc. Sau drumul mînăstirilor din Moldova să-l baţi şi să percepi divinitatea ca o realitate, că spiritul există şi doar trebuie să-l descoperi pe cale proprie, nefiind alta. Că există oameni fenomenali ce-au trăit şapte ani în singurătate şi asta în aceşti ani, că prin renunţare şi asceză şi cu inimă vremelnicia dispare şi pînzele eternităţii se cos peste nopţile tale.
Dar repede se uită aceste toate şi-n goană după iluzii cotidiene flacăra se stinge şi omul devine sudoare în mişcare.
Poţi să te gîndeşti la multe încheind un an. La atîtea zile ce le mai ştii şi peste ani nu-ţi vei mai aduce aminte, la seara aceea cînd după nu ştiu cît timp ai văzut cerul nemărginit de-asupra ta, cum mergeai cu gîndul la treburi zilnice, şi la fratele tău — ce mare lucru e să ai un frate ! — şi să te gîndeşti la el din cînd în cînd cum pleacă în zori şi revine istovit cu pîinea în servietă şi copilul îl aşteaptă în iarbă tăcut şi înţelept. Iar să fi luat parte la o înmormîntare, să duci un cunoscut pe ultimul drum şi să reţii cele mai neobservate amănunte — musca de pe lumînarea stinsă ori nasturele slab cusut la cămaşa încheiată a mortului ori dansul lacrimii pe obrazul văduvei — întîi cotit, apoi brusc şi cîte şi mai cîte. Sau o vorbă de duh ; zumzăitul lumii de bar în noaptea de la Leipzig, singur şi apoi lumea scursă de tramvaie către miezul nopţii — cei din gări năclăiţi de oboseală, cu şira spinării doborîtă sau scrisoarea de la un prieten bolnav de inimă cu care ai dansat mai de mult pe iarbă, ori chiar vizita prietenului drag care, după atîta timp, nu te mai înţelege şi-ţi reproşează, şi uite cum destinele se despart şi-l priveşti cu oarecare furie şi aproape duşmănie, sau treaz, pe ceaţă, cu capul îngheţat, ţi se face dor de un alt cap îngheţat ce-l purtai pe umeri într-un alt oraş, demult, cînd era ianuarie şi prietenul mai în vîrstă pomenea despre măreţia lumii poeţilor. Dar cînd te scoli brusc în zori şi pleci grăbit la o treabă importantă sau poate mai puţin importantă dar la care trebuie să te duci şi cum eşti vesel o vreme şi rîzi şi te bucuri şi cum apoi se întunecă şi devine greu şi imposibil de înţeles. Cum stai şi discuţi despre boli şi poeţi şi vine vorba despre cancer şi te apucă groaza, dar întunecîndu-se grozav şi pe ploaie adormi în aşternutul duios şi visele nu mai vin. Sau, uneori, uite că vin şi te ţintuiesc în spaime şi a doua zi iar mai departe. Acum trag clopotele de seară undeva, le aud, prin geamul închis.
Sau poate că omul acesta a învăţat o limbă străină şi înţelegi prima dată alte principii şi ţi se pare că ai descoperit un nou continent, ori citeşti textul muzicii lui Mozart sau te-ai decis să stai atîtea şi atîtea ore din zi şi din noapte şi cum seamănă evul mediu cu vremurile noastre. Ori descoperi uimit că nu te mai poate influenţa nimeni şi socoţi asta cu o mîndrie ascunsă, un rău real şi necesar ca să te apuci de ceva. Ori, gîndindu-te la condiţia păsărilor să trecem pe gheţurile noului an care, idei şi nelinişti şi personalităţi ne aduce fără îndoială.

ION ALEXANDRU

COLEGIUL DE REDACŢIE

Ion Băieşu (redactor şef), Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Chiric, Dumitru Constantin, Vasile Creţu, Adi Cusin, Kikeli Pall, Laskai Adriana, Nicolae Manolescu, Costin Miereanu, Adrian Păunescu, prof. univ. dr. docent Al. Piru, Andrei Şerban, Ioana Vlasiu, conf. univ. Mircea Zaciu

SERILE „SCÎNTEII TINERETULUI"

Sîmbătă, 17 decembrie, tinerii din Capitală au fost invitaţi la o deosebit de interesantă şi tinerească manifestare : „Serile Scînteii tineretului". Organizată cu fantezie, prima seară a cuprins mărturisirile lui Ilie Purcaru, despre vizita sa în Vietnam, amintiri despre Labiş, o discuţie despre comportare, alta despre fotbal, muzică interpretată de formaţia „Sincron", recital de versuri, concurs de poezie, modă etc. Iată un gen de club tineresc asupra căruia s-ar putea medita cu folos pentru a fi extins.

VIOREL B.

„FILIGRANUL"

De mai bine de şase luni, ziarul *Munca* a pus una din coloanele sale zilnice la dispoziţia unui poet. Este vorba de o coloană zveltă, aproape miniaturală, în spaţiul căreia Gheorghe Tomozei împărtăşeşte cititorilor observaţii pe marginea fenomenului „la zi", dar şi reflecţii cu valabilitate prelungită, alternează (fără aparentă sistematizare) notaţii impregnate de lirism cu semnale critice de interes obştesc. Rubrica poartă sugestivul titlu „Filigran" şi merită, după părerea noastră, atenţie prin cel puţin două trăsături distincte.
Întîi, remarcabila continuitate. Comparat cu alte rubrici similare ca intenţie, găzduite în alte publicaţii, „Filigranul" a bătut toate recordurile perseverenţei (să batem în lemn !). Este de o potrivă meritul semnatarului şi al redacţiei, secretariatul acesteia din urmă părînd să apere, cu o lăudabilă gelozie profesională, delicatul contur al însemnării zilnice. Vedem aici reluarea unei vechi şi excelente tradiţii în publicistica românească, servită de mari poeţi, între care numele lui Tudor Arghezi este unul din piscurile suverane. În al doilea rînd, calitatea intrinsecă a însemnărilor. Tomozei practică o publicistică de nerv şi atitudine, larg deschisă sugestiilor actualităţii şi, în ciuda (sau poate tocmai datorită) scadenţei la 24 de ore, nu lipsită de interes literar. Într-adevăr, prin proza sa atît de operativă transpar meritele poetului : fineţea observaţiei, asociaţiile originale, degajarea şi elasticitatea frazei. Cititorul unui organ de presă destinat marilor mase are astfel prilejul să urmărească în plină evoluţie cetăţenească un poet sensibil, a cărui creaţie generală se îmbogăţeşte cu un capitol insolit şi de invidiat. Poate că, în cele din urmă, un volum de „filigrane" selectate va aduce în rafturile bibliotecilor memento-ul — scutit de caducitate — al acestei activităţi, pe puţin meritorii. Apropo, prea bunelor noastre edituri, ce-ar fi ?...

ST. I.

NOI PROZATORI

Spaţiul acordat în revistele noastre literare prozei tinere demonstrează nu o mutaţie a efervescenţei existente în poezie, cît un efort al prozatorilor în sensul unei bune literaturi. Numărul din 9 decembrie al *Gazetei literare* publică două pagini de proză scurtă, semnate între alţii de



Radu Dumitru, Octavian Stoica, N. V. Turcu, remarcabile prin diversitatea modalităţilor artistice acceptate de autori. Dacă, credincios unei mai vechi arte poetice, Octavian Stoica în povestirea *Pînă la duioşie*, preferă pentru erou situaţia limită într-o expunere exactă a ideii, Radu Dumitru, care a debutat ca dramaturg, îşi adaugă acum virtuţile unei proze parabolice, de largă fantezie. Octavian Stoica semnează şi în *Luceafărul* din 17 decembrie, alături de Marcel Grădinescu, Dumitru Dinulescu, Mihai Hecto şi Eugen Teodoru. Proza sa, *Pentru eroii — ziua a 7-a*, se distinge prin ideea conţinută, prin exprimarea concisă, cu adevărate valenţe cinematografice, relevînd un autentic talent, diferenţiat în generaţia tînără.

DOINA MANTU

PROFESORUL N. N. CONDEESCU

Suferim — profesori şi studenţi — o grea pierdere prin moartea profesorului N. N. Condeescu, doctor docent în ştiinţe, şeful catedrei de limbă şi literatură franceză a Facultăţii de limbi şi literatură romanice, prorector al Institutului de Limbi Străine. Născut la 19 octombrie 1904, obţine la 21 de ani diploma de licenţiat în litere şi filozofie a Universităţii din Bucureşti, iar la 24 de ani este absolvent al Şcolii Normale Superioare din Paris. Titlul de doctor îl obţine în 1937 cu o preţioasă lucrare de romanistică comparată : „Versiuni româneşti ale legendei Genovevei de Brabant", căutînd să pună în lumină prin marile teme literare înrudirile spirituale ale poporului nostru, mod de lucru păstrat pînă în ultimii ani cînd a prezentat în sesiune ştiinţifică jubiliară „Versiunile franceze ale legendei mînăstirii Argeşului". Activitatea de profesor s-a îmbinat cu cea publicistică, N. N. Condeescu lăsînd studii esenţiale despre Rabelais, Anatole France, Odobescu, Balzac, La Bruyère, Molière.
Pentru o atît de rodnică activitate a fost distins cu ordine şi medalii ale Republicii Socialiste România, iar Academia Franceză hotărîse să-l aleagă printre membrii săi, moartea survenind numai cu cîteva zile înainte de data decernării palmilor albaştri.
În noaptea de 4 decembrie, profesorul Condeescu şi-a închis viaţa ca şi cum ar fi fost o carte : cu conştiinţa că i-a pătruns nu numai miezul dar şi adîncimea detaliilor. Cu conştiinţa ca cele citite se constituie un act de cultură. Pentru că la el toate deveneau învăţătură, hrănind pe cei din jurul lui. Zeci şi sute de volume strivite de vastitatea universului filologic, renăşteau pentru noi într-o ierarhie niciodată dezminţită datorită lui. Mînuind cu o inteligenţă de creator cunoştinţele exacte, zidea cu migală lumile istorice şi lăuntrice care născuseră un scriitor, un curent, o literatură. Şi astfel fiecare întîlnire cu el — în săli de curs sau cabinete de lucru — ne îmbogăţea nu numai mintea ci, mai ales, viaţa.
Dintr-o dată, vocea profesorului Condeescu devine tainică. Pierderea lui e grea pentru că în vaste amfiteatre glasul lui înţelept nu-l vom mai asculta niciodată.

VIRGIL TĂNASE

Florica Dorian ne trimite versuri şi proză noi, precum şi o rectificare : nu are 21 de ani cum am pretins noi, ci „numai 19". În scrisoarea cu care îşi însoţeşte ultimele producţii, corespondenta noastră mărturiseşte : „De fapt scriu din nevoia de destăinuire şi revărsare şi nicidecum pentru formă". Cuvintele acestea ne scutesc — deocamdată — de sfaturile ce ni se solicită. Dorinţa de confesie, de „revărsare" copleşeşte nu numai forma (în suferinţă, ce-i drept) ci şi bunele intenţii. Notăm, lucru rar în lirica feminină, un soi de cîntec de pahar : „E ultima seară, / o seară de vorbe, de mii de cuvinte, / ce două lumi stranii unesc prin / dureri. / Vorbim amîndouă / şi-i zicem'nainte / dureri despărţite de palide veri / O sticlă e tulbure, / Ea ne ascultă / şi-i seacă şi-i goală ca ploaia de-afar'. / Noi plîngem uscate, / durerile-s multe / şi curg înspre Timp înecate-n pahar." (O paranteză cu totul intimă : nu la 19, dar nici la 9 ani nu se îngăduie greşeli de ortografie elementare... Ce-i de făcut ?) !
Proza plus gravura le-am trimis (în biroul alăturat) lui Fănuş Neagu. La **Ion Roşu** semnalăm o notă de artificialitate calofilă şi livresc, în ciuda unor semne bune pe care am mai avut prilejul să le semnalăm. **Columb** sfîrşită anecdotic, începe foarte interesant : „Nu se ţine nici un vînt după corăbii, / cu botu-n scînduri dorm rechinii-nfometaţi. / Numai pe punte e-o furtună de voci omeneşti / ca într-un sîngeros atac de piraţi..."
Popas în tăcere e mai mult un joc de comparaţii (multe reuşite), iar **Legendă** o propunem spre publicare. Îi urăm poetului succes şi o întîlnire în coloanele „Amfiteatrului".
Dumitru Vartic, în evident progres faţă de versurile pe care ni le-a mai încredinţat pînă acum, ne-a trimis opt poezii dintre care reţinem (cu şanse, poate, a tipăririi lor), **Interior** şi **Baladă cu linişte.** Partizan al versificaţiei clasice, Vartic utilizează însă în mod defectuos virtuţile tehnicii exacte rimînd facil (stinşi — neînvinşi, aşteptare — nepăsare etc.), ori ritmînd muzical **(Nisip).** Dar chiar în poezii neizbutite, tînărul poet risipeşte stihuri notabile : „Şi ceasu-şi lasă urma moale-n mine / şi fumegă secundele pe toţi..." Adesea însă setea de originalitate îl duce la exprimări de-a dreptul hilare : „Atunci sorb vinul în picături / nude şi ritmice..." Dar... semne bune anul are şi sîntem îndreptăţiţi să închinăm împreună cu poetul nostru (student clujean) o cupă de loc nudă pentru împlinire, pentru poezie.
Gh. Miclea semnează naive compoziţii şcolăreşti, pasteluri modeste situate cu totul în afara poeziei pe care ne vedem nevoiţi să i le refuzăm, nu înainte însă de a-l ruga să ne mai trimită şi altceva pentru o mai sigură edificare.
Dincă — Brăila. E rugat să citească răspunsul de mai sus. Ceea ce ne-a trimis e cu totul neconcludent...
Talentatul nostru coleg şi colaborator **N. Prelipceanu** credem că a făcut la 1 decembrie ceea ce se cuvine a încerca la 1 aprilie : ne-a trimis două poeme (ce-i drept lungi) caligrafiate absolut neinteligibil. Luăm gestul ca pe o glumă şi-l rugăm să ne retrimită versurile într-o grafie mai fericită...
Iovan Marţian, student din Cluj (tot Cluj ?) recomandat de „un colectiv de cenaclişti" ne trimite două poezii cu totul neizbutite. Iată o mostră : „Cînd întunericul sfîrşeşte / e lumină-n mintea mea, / Noul apare şincet creşte, / drumu-i lung, mişcarea-i grea... Răspunsul nostru în '66 e mai mult decît laconic ! În '67 însă, cine ştie ?
Alt clujean **Ioan Pop** (care nu pare a fi una şi aceeaşi persoană cu poetul clujean Ion Pop) îl parodiază sorescian (doamne, ce cuvînt !) pe Sorescu. E număr de an nou (răvaşe etc....) aşa că putem cita : „Am zărit lumină pe pămînt / E Marin Sorescu mi-am zis / Ia să văd / Ce mai leagă la ochi. / / A legat întîi o mîrţoagă / Şi i-a spus Pegas / — Caută-mă i s-a băgat în suflet / Dar mîrţoaga / S-a dus să moară puţin / A mai legat o fată apoi / — Nu dragă, nu te deranja să mă iubeşti / Ca şi cum ea / Ar fi avut acestă intenţie / Şi nu să-i ofere cafea ! / / În fine, s-a legat chiar pe el / — Caută-mă, şi-a spus, / şi plin de importanţă / se-nvîrte în jurul / propriei cozi."
Încheiem, urîndu-le tuturor colaboratorilor succese în poezie şi în viaţa intimă. Fie ca anul 1967 să fie un an fertil, de izbînzi şi visare. Şi-n ciuda unor răspunsuri „rele", să-l numere în anul care vine printre prietenii lor şi pe subsemnatul.

GHEORGHE TOMOZEI

POSTRESTANT

Florica Dorian : Primit (pe sub uşă de la Gheorghe Tomozei plicul cu povestirea dumitale , în manieră Urmuz. Pe Gheorghe Tomozei care a scris în revistă că ai 21 de ani (şi te revolţi fiindcă în realitate ai numai 19 ani) găsesc că nu trebuie să-l ierţi nici în noaptea de revelion. De altfel am propus sancţionarea lui în redacţie (pentru că nu e la prima abatere). Povestirea mi-a plăcut (mi-a plăcut şi ilustraţia care o însoţeşte) şi dacă n-ar fi cuprins cîteva pasaje — cele din mijloc — mai puţin realizate (te-au trădat puterile ? te-ai speriat ?) aş fi propus-o spre publicare în pagina *Ridendo*. Dar ceea ce nu s-a putut face acum, se va face, sînt sigur, într-un viitor destul de apropiat. Aşteptăm cu încredere transportul următor.
Gheorghe Mirică. Subiect tocit, banalizat. Îţi propun să-ţi alegi teme mai apropiate de înţelegerea şi de vîrsta dumitale. Asta în ceea ce priveşte lucrarea **Biserica din pădure. Legămîntul** — de inspiraţie curat păşunistă, plină de lucruri comune. Îmi face impresia că te grăbeşti. Că e aşa, stă ca dovadă faptul că amîndouă lucrările au fost scrise în mai puţin de o săptămînă. Şi te rog să nu-mi răspunzi că Balzac a scris *César Biroteau* în 18 zile.
Constantin Munteanu. Sîmbătă noaptea, duminică dimineaţa e o lucrare plată, cenuşie. Titlul, împrumutat de la Alan Sillitoë m-a emoţionat pentru că citisem romanul cu pricina, care nu e atît de teribil cît lasă să se înţeleagă unii. Nemulţumirile pe care laşi să se înţeleagă că le-ai adunat prin redacţii şi edituri sînt lipsite de un suport real. Nu prea văd o revistă sau un ziar care să-ţi cedeze o jumătate de foaie pentru scrierile acestea, deocamdată foarte departe de ceea ce numim literatură. Poate că mai tîrziu, dacă vei citi mult şi cu atenţie ceea ce se publică la noi în domeniul beletristicii, şi vei lucra cu aceeaşi încordare cu care bănuiesc că te pregăteşti pentru profesiunea de inginer sau chimist, vei putea să-ţi vezi numele pe o copertă. Şi pe urmă, de unde şi pînă unde impresia că nu poţi publica ceva decît dacă *eşti cineva*. Slavă domnului, în revista noastră, în fiecare număr apar destui oameni care nu ştiu să mai fi publicat în altă parte.
P. Donescu : Reţinem **În Orcus** şi ne pare bine că sfaturile noastre ţi-au fost cît de cît de folos. Celelalte bucăţi se vor cu orice chip teribiliste. Asta încă n-ar fi o mare nenorocire — toţi începătorii se cred fără egal, şi dacă n-ar fi aşa cu greu m-aş mai apuca să deschid zecile de plicuri ce ne sosesc la redacţie. Neplăcut e faptul că toate sînt mai degrabă însemnări decît schiţe. Mai toţi corespondenţii noştri ne servesc cugetări la un pahar de vin, cugetări pe o bancă în parc, cugetări într-o poiană, cugetări formulate în timpul gimnasticii de înviorare etc. Proza cu adevărat proză (cineva îmi scrie : „bine, tovarăşe, dar arta modernă a aruncat la gunoi proza de acţiune ; oare aşa să fie ?) chiar cînd vorbeşte despre lume din punctul de vedere al unui singur personaj nu e niciodată o înşiruire de propoziţii moralizator-filozofice. Problema e mult mai complicată, ar trebui timp şi răbdare ca s-o dezbatem. Mă rog, eu accept orice, dar cîteodată vreau să se mai întîmple cîte ceva, vreau să văd oameni înfruntîndu-se, tînjesc după un dram de violenţă, vreau să văd cu ochii mei de ce cutare e rău sau bun şi să nu fiu obligat să te cred pe dumneata pe cuvînt. Tinerii au uitat sau se feresc de marea lecţie a lui Rebreanu, Cehov, Sadoveanu, Istrati sau a celor mai buni scriitori contemporani, inclusiv scriitorii americani.
E. U. Neconvingătoare şi această **Bucurie de înot, toamna.** Se zice că atunci, cînd ninge trebuie să fim blînzi şi împăciuitori. Uite, în seara asta ninge ca în copilărie sau ca într-un film turnat la Poiana Braşov şi eu stau în casă, cînd aş vrea să văd sănii şi fete frumoase, şi citesc fraze, precum cele de mai jos : „Îşi luase limba inimă între dinţi şi se încruntase să accepte voia venită cu răceală de afară..." ; „Curgea tristeţe din păr şi se împletea în mîna făcută pumn — să strîngă lacrimi, lacrimile rămase dintr-o rouă, dintr-o vară. S-au desfăcut degetele, descleştate arcuri de plumbul-rod al metamorfozei de rouă...". Mă ia cu frig şi, oricît aş vrea, nu pot să fiu bun.

FĂNUŞ NEAGU

Cronica literară



adrian păunescu

„mieii primi“

Dacă lui A. Păunescu i s-ar cere să renunțe la toate poeziile sale de pînă acum, în favoarea **uneia singure** și dacă, prin excepție, coincidență sau accident, el ar izbuti să aleagă și să renunțe, atunci o antologie ideală i-ar reține numele alături de „Mieii primi“. Poemul ce dă titlul recentului volum pare scris într-unul din acele momente ciudate și rare cînd o dispoziție lirică firească dar nerepetabilă întîlnește ritmul de mult așteptat și trunchiul încă necunoscut în care se înalță ca o sevă. Tot ceea ce face distincția vocii lui A. Păunescu printre poeții de azi, gesticulația amplă, inspirația torențială, tehnica refrenului obsesiv — și am numit numai evidențele — se regăsește în „Mieii primi“ într-o îmbinare aproape nemeritată. Poemul e o liturgie a repetiției : „Tu ești străină, mi-e dor de tine / în ora cînd se nasc cei mai mulți miei, / pe targă de miei vii trasă de ei / pe cerul jilav de străinătate al mieilor. O, mieii primi, o, mieii primi, / Dumnezeu e cu ei, miei primi / se culcă pe pămînt în numele lui Dumnezeu, / plîng și adorm în numele lui Dumnezeu. / Și tu în numele lui Dumnezeu ! / o, tu te culci / pe tulburii miei, mieii primi, / în numele lui Dumnezeu / tulbure și tu în numele lui Dumnezeu. / Dar eu cine sînt ? Vino să-mi spui / cine sînt, cînd mieii sînt / cînd mieii dorm, cînd mieii plîng / în numele încă odată în numele lui Dumnezeu“. Poetul se apropie înfiorat și solemn de tulburii miei a căror naștere e simbolul unei geneze primordiale repetate. Lumea e recucerită și apropriată, ca și iubita, printr-un rit de purificare. Mieii primi, invocați cu un patetism ce depășește retorica, sugerează alt regim ontologic decît acela petrecut sub un cer „jilav de străinătate“. Setea de dumnezeire mărturisită de poet trebuie înțeleasă, deci, ca o sete de puritate absolută. Ideea de puritate se însoțește cu atîta fervoare încît își creează singură, și-și supune, un Dumnezeu.

Și alte poezii transcriu o emoție decurgînd din păstrarea candorii sau fac elogiul virtuților ei regeneratoare. („Copil fiind“, „Văzduh virgin“, „Tulburele de etern“, „Femeile pe care nu le voi cunoaște“, „Lăsați copiii spre cer“ etc.).

Dar în cele mai multe versuri din volum, A. Păunescu își propune o temă abstractă — aceea a succesiunii de dependențe implacabile ce definesc poziția speței umane în Univers. Mai întîi, o identitate ce precede și depășește identificarea, cu însăși substanța magmei terestre : „Sîntem moșiile de carne tulbure / ale pămîntului, din tată-n fiu / pămîntul moștenește carnea noastră. / În unii seamănă de-a dreptul pomi / și aceștia cred că poartă aripi lîngă trup, / dar nu-și explică rodul vegetal al unghiei. / Seamănă grîu în noi și naștem grîu / și craniile noastre se rotunjesc ca niște pîini / sub gurile asupritoare ale stelelor.“ („Ai pămîntului“). Poemul „A fi într-o pasăre“ e o redescoperire tulburătoare a traiectoriei umane ca un itinerar riguros și misterios în același timp : „....Într-o enormă pasăre sîntem însămînțați, / Modul nostru de viață / E osul unei aripi sburătoare. / Cine cade nu poate să cadă. / Mai jos de forma ghearelor acestei păsări. / Cine suie nu poate sui / Mai mult decît un roșu gîlgîit / Al gîtului păsării / Cînd i se taie capul.“ Poetul resimte în mod acut tristețea limitelor. Tentațiile omului și căderile sale se lovesc de pereții rigizi ai păsării purtătoare. Tristețea nu e de a juca un rol stabilit în echilibrul cosmic, ci de a nu-l putea alege : „Și pasărea ne poartă mereu spre legea ei, / Murim în ea, ne naștem / Sub suprafața ei. / Și bolta albă a spinării ei ne și modifică / Astfel că ne e dor de zbor mereu : / Trăim în osul unei păsări / Cu spaima de-a nu ști / Ce fel de moarte va trăi această pasăre...“ A purta sămînța de zbor și a nu putea zbura decît zborul păsării enorme înseamnă a avea ereditarea zborului dar nu și libertatea lui.

În „Asediul condiției umane“, A Păunescu încearcă o „cîntare a omului“ din perspectivă siderală. Acesta se vrea poemul dependenței și descendenței stelare a speciei umane. Omul e robit de aștri pînă la boală, copiii și plantele pămîntului cresc atrase de lună ca o maree. În viziunea poetului, materia inertă a trupului e despărțită prin origine de organele nobile ale situării în Univers. Trupul nu e decît o răscruce masivă peste care cade ca o ninsoare venită din Venus, din Saturn, sau din planete încă nenumite, pulberea subtil diferențiată ce poartă în ea vederea și auzul, gustul și mirosul. Ochii sînt ciudate ființe cosmice așezîndu-se întîmplător și vremelnic în osul frunții, urechile sînt spirale saturniene rănite de sunet, tîmplele — forme solare naufragiate. Condiția umană pe care o asediază poetul e încremenirea, noaptea materiei, somnul unanim al cărnii : „De mii de ani urșii se culcă urși / Și se trezesc urși la sfîrșitul de iarnă / Nimeni nu vine să toarne un vultur, / Nimeni o floare în trup nu le toarnă. / Rîul pleacă rîu de la-nceputul lumii / și se sfîrșește rîu cînd în mare se varsă, / Nu devine munte, nimeni nu n-ar ști cum / Să devină munte apa lui întoarsă“. Asediul îl poate înfăptui doar gîndul, acea carne îndurerată, numai gîndul poate săpa „pămîntul limitei“ : „Nu e durere durerea pe care / N-o suferi cu gîndul, în ultim efort / Și nici o săgeată nu sperie carnea / Fără de gînduri a omului mort“. Gîndul, condiția noastră umană, / Gîndul, o lume de noapte și zi, / Gîndul, pămînt plin de ochi, de urechi și de buze, / Asediul la gînduri de va-nfăptui“. Poemul e o negație superbă a cărnii și un elogiu a ceea ce este în ea capacitatea de suferință, de aventură, de cunoaștere. Adevărata condiție umană devine astfel... asediul condiției umane.

O excelentă poezie „Viață de excepții“ apare introdusă ulterior dar de loc întîmplător în finalul acestui ciclu. Ea conține un portret al artistului creator, unul din cei care — în numele întregii spețe — își asumă riscul asedierii limitelor. Gest simbolic, generos și vinovat în același timp, a cărui sancțiune e amînată în fiecare zi, ceea ce face ca fiecare zi să fie trăită cu disperarea ultimei zile. Răzbate din versuri emoția unui destin de întîmplare și paradox dar și orgoliul nemăsurat al excepției : „E o excepție, e o coincidență, e un accident / Faptul că ești și că te miști, născînd cuvinte, / Faptul că ești și că te miști născînd cuvinte, / E o excepție, e o coincidență, e un accident. / Nu trebuia să se întîmple, dar s-a întîmplat, / Hazard și vreo confuzie ce dă erori. / Tu după primele cuvinte trebuia să mori / Căci tu cu nașterea ești vinovat“.

Asemenea momente de autentică bucurie estetică nu trebuie să ne facă să ignorăm însă dificultățile și riscurile poeziei pe care o practică A. Păunescu. O primă întîmpinare care nu ocolește nici amplul poem discutat („Asediul condiției umane“) dar vizează în chip deosebit poeme ca „Nisipurile“, „Spre plus infinit“, „Gemenii“, este aceea a dimensiunilor lor cu totul hipertrofice în raport cu substanța filozofică și tensiunea lirică sugerată. Cum scrie A. Păunescu ? Poezia sa nu e, desigur, una de așteptare a cuvîntului, de căutare torturantă și exclusivă, ci una de proliferare grăbită să istovească o țîșnire spontană sau chiar să o întîmpine. Încă în prefața la „Ultra sentimente“, criticul Matei Călinescu sesiza cu fină intuiție că, în cazul autorului lor, „actul expresiei precede cu puțin emoția ușurîndu-i și grăbindu-i declanșarea“. Marea ușurință de a scrie, rezultat al talentului incontestabil, îl face pe poet să se apropie de cuvinte dezinvolt fără sfieli rituale sau rezerve. El le atacă frontal și — ceea ce este imediat evident — nu le alege. Mase verbale eterogene pînă la hazard, analogii forțate, neologisme abstracte distonante, neaoșisme echivoce și pitorești, se supun miraculos unui nemaipomenit suflu liric care le antrenează într-o mișcare vecină cu delirul. Această indiferență față de cuvinte vine dintr-o mare încredere în ele și, implicit, în potența creatoare proprie, dar nu rămîne fără urmări dintre care cea mai gravă ni se pare a fi incapacitatea de pregnanță. Poate că nu întîmplător poetul aglomerează în versurile sale cantități și determinări, enumerarea obsesivă fiind un foarte generos (dar și facil) procedeu al sugestiei lirice. La fel, reluarea în variantă amplificată a unor versuri în cuprinsul aceluiași poem trădează nevoia autorului de a reveni pentru a cristaliza mai convingător. Sau, poate, pur și simplu, plăcerea sa irezistibilă de a scrie. Pofta de a „naște cuvinte“ dă o emoție a autocontemplării în această ipostază care îl paralizează pe poet răpindu-i conștiința de sine. El nu se poate cenzura și mai ales, nu se poate opri la timp ritmînd mult după ce vibrația originară a încetat să se audă. Opera crește în continuare din propria-i substanță, fiindu-și „hrană sieși“. Multe poezii se sfîrșesc atît de tîrziu încît parcă se sfîrșesc întîmplător. Serii de sinonime, perifraze stufoase, versuri incongruente, refrene abuzive, dilată poemul și-i fac să se reverse ca un aluat enorm. Excepționala putere de emanație nu ajunge întotdeauna poetului. Un veritabil poem presupune și o organizare, o gradație, un sens, cu alte cuvinte, o **structură** ce depășește întotdeauna spontaneitatea, fie ea și debordantă. La A. Păunescu tentația cu totul stimabilă a poemelor de amplă mișcare ideologică coexistă cu obișnuința fatală de a le scrie dintr-o suflare.

MIRCEA MARTIN

---

cronica cenaclului „Junimea“

Uitîndu-ne înapoi la celelalte ședințe, ni se pare că s-au constituit deja cîteva poziții în sînul cenaclului, poziții care pot asigura o fructuoasă concurență și chiar ciocnire de opinii, punînd în valoare creatori autentici. Curentele mai serioase ar fi cele ale „vitaliștilor“ și „intelectualiștilor“, prezenți atît în poezie cît și în proză. Singurul autor dramatic pînă la această oră al „Junimii“, P.C. Chitic, pare un cîștigat al problemelor, al concentrării și esențializării. Votul audienței, pînă acum oscilant între „Idee“ (față de care s-au formulat mai mult adeziuni de stimă), și „Fapt“, pare acum să încline spre o terță formulă, aceea a „forței prin idei“, pentru care luptă de mult în spus și în scris cîțiva membri ai cenaclului, unii încercînd chiar să ajungă la idealul întrezărit printr-o multiplă activitate literară, semnul mobilității fiind după ei practicarea lucidă a mai multor genuri. Discuțiile devin tot mai strînse și mai riguroase și, semn bun, slujitori ai altor activități sosesc duminica la „Junimea“, atrași de jocul ei de idei. *27 noiembrie*, a șasea ședință. Versurile Doinei Sterescu în care tinerețea și talentul se traduc prin imagism și spontaneitate, feminitate sensibilă și candori (calități la care nu poate rămîne indiferent Adrian Păunescu, generos și cu aceste versuri, ca și cu altele aparținînd unor poeți similari), dar nu și prin originalitate de univers și teme, ceea ce supără pe D. Ursuleanu și mai ales pe I. Neacșu (intervenție, cum ne-am așteptat, ironică și brutală). După un intermezzo muzical (două lucrări ale muzicologului Costin Miereanu, stranii, fantastice, interesante, îmbucurătoare), ciclul „Cîntare“ de G. Pituț, în lectura grea și monotonă a autorului. Calitățile vechi ale poetului reapar în cea mai bună lumină a lor : atracția pentru concretul rural, pe care autorul încearcă s-o încadreze unei atmosfere de eternitate, cîmpul și sămînța veșnică, copilăria care pare un ritual, inițierea în tainele unei naturi primitive, sentimentul obscur dar mereu prezent al continuității prin cicluri de viață și moarte. Poetul încearcă să se apropie (fără succes) de decorul orășenesc, provocînd dezolarea lui Petru Popescu. În final, Luminița Iacobescu recită excelent din Lorca („Bocet pentru Ignacio Sanchez Mejias“) ajutată de ghitară. Un succes de prestigiu.

4 decembrie, a șaptea ședință. În prezidiu : Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor alături de George Ivașcu, Savin Bratu, Ion Băieșu. Poeme : Petru Popescu. Autorul continuă anumite direcții ale volumului de debut („Cutii“, „Automobile“), adîncind totodată idei și teme noi.

„Citadismul afișat și programatic“ (Matei Călinescu) îmbogățit cu o poezie de meditație, care, în bună parte, folosește ca elemente de decor tot detalii ale orașului. Timpul, Moartea și Omul în fața lor par să preocupe pe poet, și el reflectează asupra individului capabil să se judece lucid, ca și asupra moralei sale. După cum s-a remarcat, autorul folosește un ton de confesiune și pe alocuri o atmosferă biblică care-l apropie de tradiția Arghezi-Voiculescu (C. Ivanovici), ceea ce face ca și poemele care prelucrează modele străine („Negro Spiritual“) să aducă aminte de opere naționale. La sfîrșitul discuțiilor autorul cere voie să facă el însuși o critică a propriei sale producții, conform ideii că autorul lucid este cel mai bun analist al propriei opere. El recunoaște cu surprinzătoare obiectivitate lipsa de dotare pentru voluptăți de culoare și limbă, oroarea de metaforă și toate dificultățile stilistice pe care le implică ambiția ideilor, reclamîndu-se din nou de la niște mari înaintași naționali (Bacovia) și atrăgînd atenția asupra pericolului pe care-l reprezintă în analiză căutarea obstinată de influențe străine inexistente. Al doilea poet al duminicii, George Alboi, citind poeme frumoase dar, vai, atît de lungi încît frumusețea lor obosește și natura fremătătoare din ele se uită, apărat cu fanatică convingere de M. Mincu. *11 decembrie, a opta ședință.* Versuri de Ioana Diaconescu, încă prea feministe și neînchegate, primite cu calm de asistență, judecate de I. Neacșu. Poeme de Constantin Călin, surprinzătoare pentru un tînăr arhitect, elogiate pentru vigoare și imagistică de Serafim Radu și C. Ivanovici. Mai reticent R. Magherescu, care reclamă de la poet teme majore. Două scurte bucăți de proză de Florin Gabrea ridică nivelul discuțiilor. Poetice, simbolice, enigmatice, bucățile satisfac pe A. Popescu, V. Neagu, V. Niță, S. Reichman și sala în majoritatea ei. Încercările de definire și explicare a schitelor (Dinu Kivu, Petruț Manu, Petru Popescu) aduc după ele concluzia că Florin Gabrea făgăduiește o bună proză. Cenaclul primește cu aplauze versurile unui tînăr poet sudanez, Youssif Aidabi (prezent ca invitat al cenaclului), traduse de Liana Axinte și recitate de actrița Luminița Iacobescu.

18 decembrie.

Ședința a noua a fost consacrată comemorării a zece ani de la moartea poetului Nicolae Labiș. Despre opera poetului a vorbit criticul Eugen Simion. Asistența a ascultat apoi cu emoție cuvîntul lui Eugen Labiș, tatăl poetului, al sorei poetului, Marga Labiș și amintirile scriitorilor Alexandru Andrițoiu, Gheorghe Tomozei, Fănuș Neagu și Ion Băieșu. În încheiere, studenți de la I.A.T.C. au recitat din versurile lui Nicolae Labiș.

DAN MUTAȘCU

gînduri în decembrie

Verighete de lumini. Vreme deschisă.
Această țară-mireasă — rîde.
Zăpezi nici trecute, nici crude,
O află-n bucurie prezisă.

Metale, in, grîu, mai departe
Și ape trecute de cer,
Suind omul trudei împarte.

Și sună rîvnitele vorbe
A viscol, în lunci tulburate,
Uitînd că-s devreme durate.
Și sună a dor-românesc.
Dospind din țărîna umblată
De os și de sînge de tată.
Să sune și ce va mai fi
Cocoșii de flăcări tîrzii.

GHEORGHE PITUȚ

anul vechi

Cad centurile
de pe ostașii pămîntului,
pentru punctul mort
din crucea anului
tunurile își înfundă
gurile oarbe-n țărînă
și singur din toate cetățile lumii
cel mai trist bărbat se refugiază
cu tristețea tuturor în spate
mai grea ca o piatră de moară
cade în cîmp și-și dă foc.
Nu mai auzi apoi
decît grohăitul hornurilor
cînd fumul lor
înfundă aștrii în gîtlejul nopții
și-i arginteazä tot mai mult
cu ultima răsuflare
a celui împăcat
pentru noi.

TEOFIL BĂLAJ

tempus fugit

Murim în fiecare an cîte puțin
mai calmi decît ne-am duce
la-ntîlnire

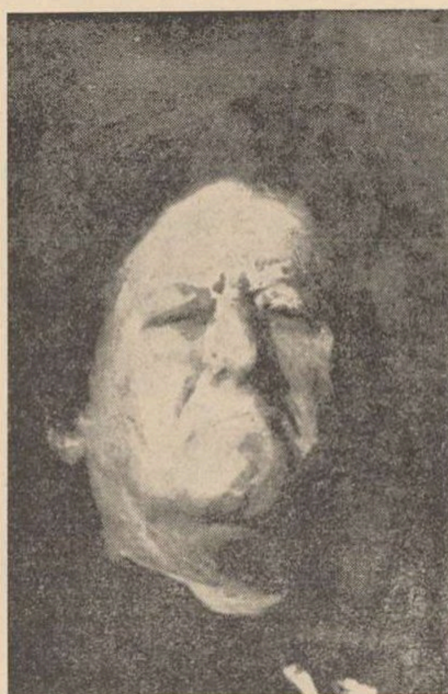
Dac-am muri fără să recunoaștem
ar fi mai trist decît așa, știind,
cînd fiecare ceas ni-l drămuim
lăsînd din viața noastră trecătoare
o urmă-n timp de luptă ne-ntreruptă
cu tot ce-i trist.

Și, astfel, moartea noastră
nici nu există.

Și dacă totuși se întîmplă uneori
să moară cineva cu-adevărat,
(și se întîmplă... eu am auzit...)
această moarte e de neiertat.

---

corneliu baba la 60 de ani



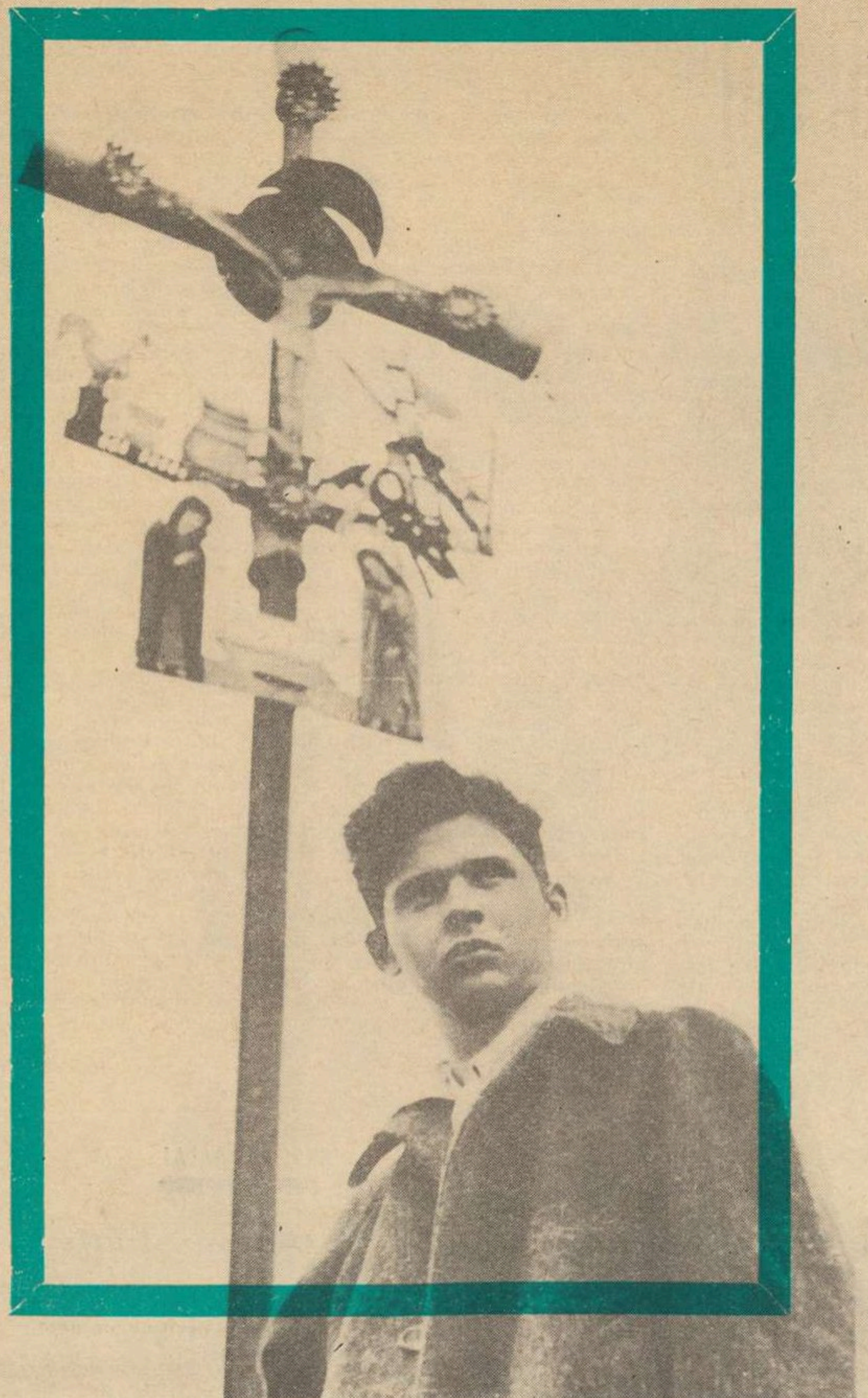
Fără competență, încerc un adaos de prinos omagial meșterului meu la sărbătoarea de 60 de ani a domniei sale, eveniment ce constituie un act de cultură căruia mă alătur, asumîndu-mi riscul impietății. Corneliu Baba împlinește vîrsta de aur a marilor creatori, vîrsta generoasă a înțelegerii marilor sensuri filozofice. Om, artist și dascăl. Nu există o noțiune cuprinzătoare pentru înfrățirea acestor însușiri în accepțiunea cea mai destoinică a lor, nu există pentru că rareori triumviratul acestora a aparținut aceleiași personalități îmbinîndu-se într-un tot desăvîrșit. Părintele spiritual al unei generații ce-i întregește personalitatea, primește în dar suprema încredere și recunoștință.

Opera sa, univers autentic și obiectiv, suprimă de la sine necesitatea frazelor cu sens de apreciere — se impune prin ea însăși, prin statornicia crezului său. Astfel încerc să oficiez ofranda de omagiu omului Corneliu Baba, iar ca ucenic, meșterului-dascăl.

Apar în viață momente care solicită trăiri intense, anihilează perioade precedent trăite, le domină prin consistență și densitate. Anii întîlnirilor cu Baba sînt cei ai proceselor de ordin etic, ai lecturilor alese, anii aripilor întinse către sublim, anii coridelor interioare răsplătite cu visuri, sînt anii luptei cu inerția. Munca de dascăl a fost subtil dirijată către formația omului prob, cu o conștiință suplă, cu adăugiri considerabile de lectură — pictura noastră fiind în intenția meșterului un rezultat al acestora. În fața șevaletelor noastre, căuta să-și lămurească caracterele, ne căuta pe noi. Venea istovit din atelierul său într-al nostru, sobru și cald, ne vorbea despre oameni, se transfigura vorbindu-ne despre albul de sidef al gîtului unei femei întîlnite în drumul său, despre sensurile dramatice pe care le poate lua rozul unei draperii, pînă la senzația tactilă. Ne vorbea despre paletă și adesea aluneca în muzică, în poezie. Îi plac paletele încărcate de culoare, grele, trudite. Degustător al frumosului inefabil, meșterul mi-a creat sentimentul acustic al raporturilor și al formei materiale. Cînd aprecia o pînză a vreunuia dintre noi îl mîngîia și mîna sa pe creștet declanșa stări inexprimabile — poate contactul direct și efemer cu consacrarea. Spirit adînc ancorat în cultură, meșterul mi-a prilejuit marile dialoguri cu zeii de marmură ai anticei Elade, cu Giotto, cu Bach sau cu Beethoven și, toate acestea cu discreție și înțelepciune, însușiri pe care totdeauna le atribuie soției, femeie cu subțirimi intelectuale și contribuții umane majore, echivalente Paraschivei argheziene. Întîlnirile cu dînsul îmi dau senzația completului, deși i-am surprins de nenumărate ori o mare și sacră neliniște. Potrivnic boemei ipocrite de cafenea, nobil muncitor, creator de adevăruri imuabile, meșterul Baba a sădit în noi conștiința muncii. L-am găsit într-una din vizitele făcute la atelier cu pieptul descoperit, înfruntînd materia cu scutul și spada într-o mînă, imagine întipărită în memorie ca o efigie de bronz.

Ca acum probabil patruzeci de ani, cînd a bătut modest la ușa picturii, tot atît de simplu, cu aceeași candoare de adolescent, meșterul Baba își urmează sensul demn al nobilei sale existențe.

HENRI MAVRODIN



NICOLAE LABIŞ

Inflaţia poetică actuală de la noi va da pînă la urmă cîteva nume demne de marii înaintaşi. Dacă se va cerceta cine a dat tonul şi mai ales s-a jertfit la temelia acestei noi mînăstiri a poeziei noastre îl vom pomeni pururi pe Nicolae Labiş.

Tînăra poezie românească, aşadar, nu-şi poate permite jocul cînd răsuflarea celui mai dotat fiu s-a stins sub ochii ei. Altarul a fost sfinţit: se anunţă o nouă înflorire. Aşa s-a întîmplat şi e bine ca să ne dezmeticim şi să tragem învăţămintele necesare.

Mai întîi a speriat şi ceea ce se părea un talent doar, a devenit un destin.

Nu poţi să te gîndeşti la acest poet decît ca la pilda cea mai concretă şi proaspătă a condiţiei artei în general. Încă un strigăt de alarmă. În puţinul timp cît a trăit între idei cu marele său talent a dat cîteva bucăţi ce nu pot lipsi din nici-o antologie de-a noastră. Toate *Destinderile* intră aici — *Marină, Baladă, Moartea Căprioarei.* Mi se pare că structura sa poetică ţinea de alte vremuri, îndărăt. Astea ale noastre îşi au măreţia lor pentru cei puternici în interior şi cu o durată moştenită. Or, să te aduni din afară, cum făcea el disperat, era mai greu. Foarte bine înfipt în ograda ta trebuie să te afli ca să poţi face acum ceva. Şi gustul poetic s-a rafinat şi nu socot efortul actual întru nimic inferior efortului dantesc, ci dimpotrivă.

Dar acestea mai că sînt alte probleme. Cu poezia lui Labiş, ca poet la ora de faţă te întristezi şi spui: „Pentru ce-am plecat / Unde mă îndrept? / S-au întunecat / Sensurile-n piept".

ION ALEXANDRU

„Eu nu mai sînt,

Mai este încă atît de vie acum impresia pe care poezia lui Nicolae Labiş ne-o lăsa în 1956?

Primul său volum a echivalat într-un peisaj poetic saturat de reportaje versificate cu o descoperire şi aprecierile au fost superlative. Cu timpul poezia sa a cîştigat nu atît în intensitatea receptării, cît în suprafaţa acesteia. Nenumărate ediţii consumate cu aviditate de public au consemnat popularitatea poetului. Scurgerea timpului a supus însă şi poezia lui Nicolae Labiş unui examen sever în continuă desfăşurare. Dacă prima judecată de valoare se făcea mai ales prin relaţie şi mai puţin în absolut, judecăţile următoare au ignorat din ce în ce mai mult contextul epocii şi l-au raportat pe poet la contextul liricii româneşti. Ceea ce era, sau este încă, superfluu în aprecierea poeziei sale a căzut, sau va continua să cadă, în favoarea unui nucleu poetic pur. Procesul acesta de decantare, mai puţin vizibil în critică, e evident la cititorii săi. Piese care altădată întruneau adeziuni sînt acum refuzate ori acceptate numai parţial. Fenomenul e firesc dacă ne gîndim că promoţiile mai noi de cititori n-au trăit emoţia accidentului biografic care a

Risipirea mitului

contribuit enorm la popularitatea imediată a **Primelor iubiri.** Pentru lectorul nou, neinfluenţat de impresii externe operei, moartea poetului e un fapt de mitologie literară căruia îi caută doar confirmarea artistică. Examenul va fi cu atît mai sever, cu toate aparenţele că s-ar îndrepta împotriva operei.

Ceea ce garantează însă rezistenţa în timp a poeziei lui Labiş este unanimitatea şi regularitatea cu care sînt selectate de cititor fie el critic sau nu, a unui, aproximativ, acelaşi număr de poezii, care satisfac exigenţele, indiferent de timp sau persoană: **Moartea căprioarei, Versuri de dimineaţă, Mihail Sadoveanu, Cosma Răcoare, Biografie, Dans, Marină, Geneză, Idilă, Baladă** etc. Coincidenţa predilecţiilor consacră un scriitor şi poezia lui Nicolae Labiş e un prilej necontenit pentru astfel de predilecţii.

Încercări foarte recente de poezie, caracterizate prin efortul de a ieşi din tiparul comun, par a nu oferi curentul de idei care să-l situeze pe Nicolae Labiş cap de coloană. O poezie, care încearcă să facă din actul poetic doar exclusiva expresie a hazardului sufletesc, se poate presupune că impută versurilor lui Nicolae Labiş aspectul lor narativ, socotindu-le perimate. Ca orice repudiere produsă în numele unui program estetic şi aceasta ar purta pecetea excesului programatic. Epicul nu exclude liricul. Importantă nu e mai niciodată formula, ci cel care o mînuieşte. Adevărurile sînt atît de elementare încît în această pledoarie apelul la truisme nu poate fi evitat. Baladele populare, clasificabile ca specii epice, nu sînt excluse din sfera lirismului după cum cîteva poeme eminesciene cu alură narativă nu pot fi neglijate sub aspectul lor liric care e primordial. Propoziţia detractoare nu se susţine, deci, principial. Ceea ce îi dă un drept sumar de existenţă sînt volumele poetului care cuprind multe versuri ocazionale. O bună antologie, care să sacrifice intransigent versul parazitar şi să reţină doar poezia, ar demonstra concludent valoarea indubitabilă a operei lui Nicolae Labiş care nu este doar produsul unei conjuncturi, ci expresia de vîrf a unei etape din istoria poeziei româneşti, etapă care încerca un efort de autodepăşire prin apelul la cele mai bune tradiţii ale liricii româneşti ori străine.

Se poate afirma fără risc că Nicolae Labiş purta însemnele unui viitor mare poet. Reluarea obsesivă a unui unic motiv în necontenite variante şi unghiuri de percepţie este una din constante. Aceasta indică şi turnura meditativă a poeziei lui Nicolae Labiş, neobişnuita ei capacitate reflexivă. Cărţile poetului au impus cititorilor un erou liric captivant prin aspiraţia spre puritate şi intransigenţă, prin gravitatea cu care orice problemă cotidiană era privită prin raportare la absolut.

Nu este de loc greşit să spunem că Nicolae Labiş a educat sensibilitatea unei generaţii şi nu ne gîndim numai la generaţia poetică. Se poate un mai tranşant argument pentru dimensiunea de excepţie a unui scriitor?

Nota particulară e un permanent sentiment al tragicului, chiar în decorurile cele mai imaculate, mai bine zis o conştiinţă a tragicului, un fatalism al calamităţii. Poetul are vocaţia catastroficului. Orice sentiment se complică chinuitor, chiar din stările de calm, răsărind, îngrijorător de lucizi, ochi ce pîndesc inevitabilul. G. Călinescu ar fi numit asta spaima metafizică de popor străvechi, ereditar educat în spiritul instabilităţii lucrurilor.

Dilema tragică nu vine din conştiinţa inevitabilităţii dramei, ci din neputinţa de a renunţa la stările de candoare din tulburătorul apel al sufletului către acestea.

Nicolae Labiş pune în limbaj poetic problema supravieţuirilor sufleteşti după dezastre, insistă asupra cumplitei comoţii sufleteşti la care poate fi supus omul prin marile calamităţi, rapide sau lente, şi încearcă chiar să le dea un răspuns. Termenii problemei sînt luaţi din aria spiritualităţii româneşti. Poetul închipuie un eden fremătător care e codrul foind de cerbi şi aromind de izvoare, pădurea în decor iernatic sau primăvăratic, ca loc ideal al existenţei. Serioase filoane leagă pe poet de Eminescu şi Sadoveanu şi, prin ei, de una din coardele acute ale specificului naţional. În predilecţia pentru întoarcerea la natură, în sens contopitor, recunoaştem un leit-motiv eminescian, expresiv pentru filozofia teoretică a poetului.

Nicolae Labiş îşi organizează şi el cu religiozitate un univers pe care apoi însă îl devastează. E o polemică internă a operei, un dialog răscolitor al poetului cu viziunile sale prime. De la starea pasivă, contemplatorie, eroul său liric înţelege că trebuie să treacă la una ofensivă. Elementele viziunii prime nu erau de loc lipsite de trimiteri patriarhale, elemente pentru care poetul are o admiraţie extatică. Nu trebuie ignorat nici sensul antipatriarhal al revoltei poetului împotriva unui eu pe care vrea să-l depăşească. Răzmeriţa împotriva inerţiei cercului tradiţional, revoltă cu sens istoric, capătă în plan epic dimensiunile unei resurecţii împotriva renunţărilor morale.

Moartea căprioarei e revolta împotriva absurdităţii datinei. Nicolae Labiş propune un neo-umanism în care sacrificiul podoabelor de pe carul tradiţiei cînd acestea îşi pierd utilitatea iniţială sînt singurul gir al supravieţuirii. El risipeşte aici cu luciditate un mit pe care şi l-a clădit şi înfrumuseţat singur. Poetul îşi devastează propriul paradis. Renunţările dau drept la existenţă şi sacrificiul căprioarei este o astfel de renunţare. **Moartea căprioarei** este ilustrativă pentru criza candorii, care e constrînsă să nu mai fie candoare. Rezultatul e o hotărîtă negare a candorii după care starea de inocenţă ar însemna vinovăţie.

Omul comun reprezintă lupta cu inerţia nu în planul istoric, ci individual. Poema, nefinisată, trasează însă cu claritate liniile unei ideologii ferme a autorului. **Omul comun** este expresia cea mai francă a unui catehism etic care exclude pasivitatea. Concludentă e **Confesiunea a V-a**: „Să observaţi că niciodată / N-am fost singur cu mine cum mulţi au crezut / Tot ce-am iubit, niciodată / N-am mistuit într-al timpului paşnic trecut / Tot ce-am putut să privesc / Mi s-a părut din cale-afară / De crunt ori dumnezeiesc — / Nu i-am dat voie să moară. // Sub zenit / Am să fiu fericit, / Cînd cineva / Descifrîndu-mi litera şi inima mea / Va putea fi privit rîzînd ori rînjind ori plîngînd".

MIHAI UNGHEANU

ANA BLANDIANA

Pururi tînăr
înfăşurat în manta-mi

Vîrsta de bronz

De cîte ori am mai scris despre Nicolae Labiş? Gîndul şi versul pentru el au venit întotdeauna simplu şi necesar, fără ceasul deşteptător al calendarului. O comemorare de zece ani începe să semene însă cu una de o sută. Mîna întinsă în timp nu le poate ajunge nici pe una nici pe cealaltă.

Nu l-am cunoscut. Pentru mine el nu avea un tic al gurii, un gest al mîinii, o clipire a ochilor. Obrazul pe care prietenii lui nu şi-l pot imagina mort, pentru mine nu a existat niciodată. Îi ştiu numai întîmplări, replici, iubiri, prietenii. Sînt coleg de generaţie cu o legendă.

Legenda începe din obcinele Stînişoarei, deacolo unde Moldova reuşeşte s-atingă tărîmul desprins de contingent al Bucovinei, din perimetrul înscris de-atîtea sfinte naşteri şi unde, mai mult decît în orice alt loc, imaginea poetului tînăr se retrage, cu o mişcare bruscă de traveling în istorie. La Mălini, la Poiana Mărului, totul a fost scufundat în substanţă literară, totul este atît de vechi ştiut sufletelor noastre, încît pare ciudat că smalţul poeziei pe case durează numai de zece ani.

Părinţii, aproape tineri încă, mi se par copiii lui, faptul că Bădiţa Panţîru este în viaţă îmi sună în urechi asemenea zvonului că pe undeva mai trăieşte un urmaş al lui Eminescu. Labiş este poetul Nicolae Labiş, umbră decupată din aceeaşi ceaţă iubită ca şi umbra lui Călinescu sau a lui Camil.

Există în viaţa poeţilor, cîndva la început, un moment de spaimă în faţa destinului înţeles, un vîjîit în urechi la auzul chemării care se iveşte tulbure precum Zburătorul fetelor. Este o noapte de febră şi întrebări, de complexe, de nelămuriri. Poetului i se pare că ascunde **„suflet prea grav şi răsunet prea slab"**, nu înţelege: **„Cine eşti or ce eşti, / Abur ori duh străveziu din poveşti, / Care-ai pătruns şi îmi macini mereu / Trupul şi sufletul meu?" „Faţa unde te-a cules, / Pentru care înţeles, / Pentru unde, pentru cine, / Curbă de întunecime?"** Hotărît să dezlege tainele, el coboară în sine ca un speolog, se cercetează uimit, înspăimîntat că întors la lumină ar putea uita cele văzute pe tărîmul acesta: **„Şedeţi în ascultare, prieteni prea grăbiţi, / Cînd ostenit şi palid mă voi ivi afară / În lumea cunoscută şi-n raza cea solară, / Voi fi uitat acestea pe care le-auziţi... / Cînd ostenit şi palid mă voi ivi afară / Vă voi ruga să-mi reamintiţi".**

Dar o dată cu maturitatea, Labiş se cunoaşte, îşi precizează menirea. Punctul de sprijin, leitmotivul acestui destin poetic, este apelul la raţiune, este încăpăţînarea de a trece prin filtrul propriei gîndiri totul, de a nu moşteni şi a nu prelua de-a gata idei. Lupta cu inerţia este lupta cu liniştea, lupta cu prostia şi cu lenea de a gîndi. **„Dar tind s-aprind din mohorîta ceaţă al cugetării strugur..."** Gîndire pentru el şi pentru alţii — acesta e idealul. Pentru că a exista înseamnă a gîndi şi a te îndoi: **Dubito, ergo cogito. Cogito, ergo sum. „Mă las purtat de focul aprins sub placa frunţii / Ca norii ce se lasă purtaţi de vijelii / Şi dornici să cunoască atingerea cu munţii / Cînd trec prin brazi dau vamă şi rup din ei fîşii".**

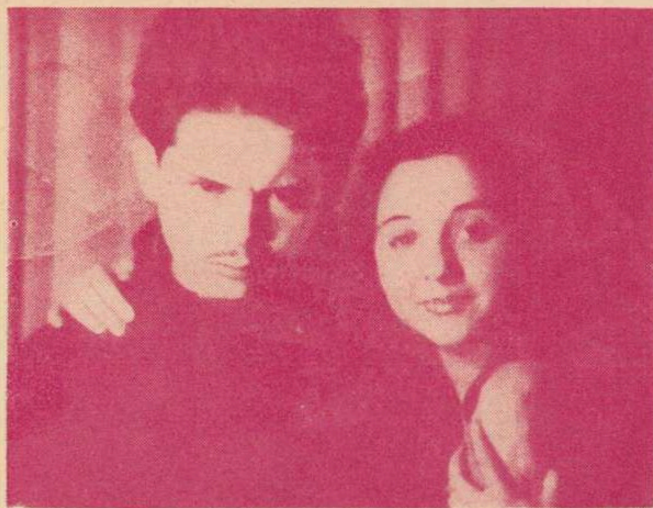
Camus spunea: **„Nu există spectacol mai frumos decît acela al inteligenţei în luptă cu o realitate care o depăşeşte".**

Această luptă cu realitatea începe pentru Labiş o dată cu naşterea, văzută ca o plămădire minerală în sînul cosmicei revoluţii (**„Ne-am închegat din ape şi din foc, / Ne decantăm în straturi sociale"**); din această luptă apare **„Fauna semeaţă a furtunii"**. Nimic nu este preconceput, nici o categorie nu e imuabilă, temperatura şi vibraţia hotărăsc totul: **„Nereţinute forţe azi se cer / Să se consume-n arderea aceasta. / Unui elogiu trîndav şi inform / Prefer injuria entuziastă".** Ca în viziunea lui Arald, eroul eminescian, frigul se-amestecă cu căldură, binele cu răul, bucuria cu tristeţea. Totul se mişcă, totul se schimbă, totul curge **„cu deplasări spasmodice-n mişcare, cu largile-i contraste ţipătoare"**, neclintit rămîne numai umanismul: **„Oh, nu, nu e aceasta. Eroare-i peste tot. / Sînt munţii în eclipsă, de-aceea nu văd soare / Rachiurile-ntr-nşii se poticnesc în bot / Dar umanismu-i doare şi dragostea îi doare".** Pentru că lupta cu realitatea implică reabilitarea realităţii, respectul pentru ea: **„Nu ştiu cum pot să se joace poeţii cu-aceste Rime-ale traiului nostru prezent şi concret / Trist îi observ aruncîndu-mi privirile peste / Invizibilul meu epolet."**

La douăzeci de ani, gîndirea pentru Labiş însemna luptă. Vîrsta de bronz este vîrsta la care cugetarea e sabie. Dar vremea îl ducea lin şi fără dubiu spre maturitatea eroului Mioriţei, spre locul unde meditaţia nu mai implică gest ci numai privire, spre **„lumea alcoolurilor tari"** unde trăieşte **Spiritul adîncurilor**. Vremea îl ducea dincolo de vîrsta de bronz, spre zone mai senine şi mai adînci. Dar marea lui puritate înfloreşte tocmai din prea îndelunga şedere în această vîrstă chinuitoare.

Trupul zdrobit al poetului a fost găsit pe pragul ultim al vîrstei de bronz.

e-un cîntec tot ce sînt"



Vibrație pentru visare,
Inimă, lacrimă, floare,
Pentru greșeală, pentru păcat,
Pentru copil și bărbat...



Am strîns sănătate din cremenea neagră
Din vina de apă, țîșnind încordat,
Și bătrînii din sat cînd muriră,
Toate iubirile moștenire mi-au dat.



Copilăria lui Labiș

EUGEN LABIȘ
tatăl poetului

Cine încearcă să cunoască adevărata fire a poetului Nicolae Labiș, cine vrea să regăsească urmele pașilor săi, trebuie să-l caute mai întîi în munții străvechi ai Moldovei, pe culmea Stînișoarei.

Această înălțime blîndă cu ecou de baladă străjuiește hotarul de unde începe comuna Mălini. De acolo călătorul poate admira în depărtare sclipirile înfloritoare ale Rarăului — negurile Giumalăului și, dacă cerul e senin, zărești și măreția vîrfului Toaca. De ai curaj de pe vîrful Stînișoarei, de la „Crucea Talianului" scobori în Borca și o iei pe urmele Vitoriei Lipan.

Urcînd cale de o jumătate de oră, dai de alt vîrf, Muncelu, de unde se văd ca în palmă satele ce formează comuna lui Labiș.

Coborînd înapoi pe serpentinele șoselei, la un cot dai de Piatra Tîlharului ascunsă între prăpăstii. Printre tainicele păduri de brad și fag firul ascuns al apei scoboară spre luminiș.

Aceste locuri sînt leagănul copilăriei lui N. Labiș născut la 2 decembrie 1935.

Locuiam pe atunci în localul școlii din Poiana Mărului, o casă modestă așezată ca mai toate casele din sat la poalele Runcului.

Eu și soția mea, tineri învățători, aveam grija a 120 de elevi care au devenit în cîțiva ani frații mai mari ai copilului nostru și împreună formam familia cea mai mare din sat.

Nelu a crescut în curtea școlii, împrumutînd din sufletul și ghidușiile copiilor, cu care în zilele calde alerga pe potecile pădurilor, se scălda în apa „de cleștar și de stele".

Duminica făceam scurte plimbări în trăsurica la care trăgea armăsarul roib.

Drumul urca spre Stînișoara și trecea pe lîngă locuri cu nume legendare — Plaiul Bătrîn, Frasin, Bursunaru, Tabăra, Poiana Doamnei. Treceam poduri cu nume plăsmuite de noi. Întîi podul Mierlei, al Lupului, altă dată al Vulpii, al Cerbului sau ale altor viețuitoare șugubețe. În sfîrșit podul Ursului cel mai depărtat și cel mai așteptat de copil. Basmele se înfiripau și prindeau viață în mintea lui pentru a fi povestite a doua zi prietenilor de la școală.

Ar fi vrut să le scrie în caietul lui, dar nu reușea decît să le deseneze hazliu.

Nu avea încă cinci ani. Noi, părinții, n-am vrut să-i dezlegăm taina alfabetului deși mereu ne iscodea cu întrebările.

Vasile, prietenul lui dintr-a IV-a, l-a învățat pe furiș să citească. L-am surprins într-o zi rîzînd singur, cu ochii într-o carte. Silabisea **Motanul încălțat.** Am rămas uimiți și nu ne dumiream. Trecuse abia cu cîteva luni peste cinci ani. De atunci, de cîte ori mergeam la Fălticeni, prima grijă era să-i cumpăr cărți potrivite.

Mă aștepta treaz, cu nerăbdare, pînă seara tîrziu cînd mă întorceam. Nu-mi amintesc ca acest copil să se fi plictisit vreodată. Îi citea surioarei sale Margareta basme, cu mîndrie și superioritate sau născocea jocuri felurite. Odată l-am prins cu tava de jăratec în grajdul calului.

Satul de munte, lîngă care se întindea pădurea nesfîrșită cu împărăția florilor, păsărilor și animalelor, îi ofereau o lume a lui plină de minunății în care moș Costache de la radio pătrundea de departe.

Devenit elevul mamei, îmi căuta mai ales tovărășia după orele de clasă. Îl interesa pușca și vînătoarea. Cea mai mare ciudă o avea pe vulpe și pe uliu care vămuiau prea des păsările din curte. Cînd se întîmpla să le zărească, mă striga. Atunci cînd a fost ucisă o vulpe a fost dusă cu triumf pînă acasă și condamnată la a doua moarte prin spînzurătoare în fața găinilor speriate.

Păsările aveau nume : Bogheta, Rozeta, Țigăncușa, Pintenatul și copilul nu admitea să fie tăiate. Dacă se întîmpla totuși așa ceva, refuza mîncarea.

Pînă la 7 ani citise multe cărți.

După ce a terminat clasa I, la șapte ani a început să compună mici povestiri și poezioare.

Avea o cameră a lui, unde mica bibliotecă ocupa locul cel mai de cinste. Aici se mai găseau jucăriile lui și ale Margaretei. În fundul camerei era o masă mare. Aici se scria, se desena, se cioplea și se făceau de toate. Cînd sosea cei doi veri, Bigucu și Costică, se transforma în scenă, unde se recita, se cînta, se juca teatru.

Personajele erau închipuiri ca : Muma pădurii, Vulpea hoața, Margareta în pom și cîte altele, aplaudate cu viu interes.

Ce frumoasă era viața, ce fericit și liniștit era copilul...

Dar această viață de basm, această liniște au fost tulburate. Eu am plecat în război, soția cu cei doi copii s-au evacuat în Muntenia. Era toamnă tîrzie și pe o platformă de vagon, Nelu și sora lui, înveliți într-o plapumă, rebegeau de foame și de frig. Tînjeau după locurile dragi, după căldura căminului.

Războiul l-a făcut să sufere, pe copil, i-a alungat copilăria, l-a maturizat.

Prima poezie recitată pe o scenă era despre război. E vorba despre **Telegramă.** Scria celor plecați scrisori din partea fetelor. Știa să se apere de avioane și mai știa că viața nu e un basm.

Toamna lui 1945 reunește familia, care se întoarce în Moldova. Găsesc casa și școala pustii, fără geamuri și uși.

Copilul și tatăl îngroapă obuzele rămase, repară casa și îmblînzesc motanul sălbăticit. Cunoaște împreună foamea care își arată colții.

Pădurea, marea și buna pădure, dă de toate : dă lemne care încălzesc și carnea care potolește foamea, carnea căprioarei sacrificate pe care a adus-o acasă în spate.

Termină clasa a IV-a și în 1947 pleacă la Fălticeni, la liceu. Aici îi sînt remarcate încercările literare iar în clasa a X-a este luat la Iași și apoi la București. În 1950 mai are o soră, Dorina, căreia i-a dedicat poezii și a iubit-o nespus de mult. Cînd venea la Mălini cel mai tînăr membru al Uniunii Scriitorilor, era mai copil decît Dorina. Se bucura nespus de mult că poate înveseli un suflet drag. În podul casei din Mălini, o lădiță cu manuscrise — multe din ele însă neprelucrate — își așteaptă stăpînul.

Ozonul pădurilor de brad purtat de briză dă ocol cerdacului unde acum zece ani poetul pregătea o carte, îl caută în camera goală cu geamurile spre pădure și negăsindu-l pleacă mai departe pînă se destramă. Codrul însă a rămas același, cu cerbii lui, cu căprioare săltînd, cu vulturii scrutînd zarea. Se mai găsesc și unii fagi care își amintesc de un copil care le-a ciopîrțit coaja. Pe scoarța lor se mai văd ascunse de vreme două inițiale : N. L.

Motiv din Labiș

A fost o fulgerare rece
Sau poate caldă ca un cîntec...
Un dor uitat prin mine trece ?
E vraja unui vechi descîntec ?

Zvîcniri de fluier într-o salbă
În dans păgîn de baiadere ?
Izvor prelins pe stînca albă
În peșteră sau în tăcere ?

Și frunzele se zbat de-o boare
Ecouri se-mpletesc feline
Cu mîini albite de răcoare
Și frunze freamătă în mine.

În umbra verde a pădurii
Doar licăriri de-argint se-anină —
În arcul de rubin al gurii
Surîs pierdut, ca o lumină.

Zvîcniri de fluier într-o salbă
În dans păgîn de baiadere,
Izvor prelins pe stînca albă
În peșteră sau în tăcere...

MIRCEA ICHIM

sub viscole, pădurea...

(Memoriei lui Labiș)

Sub viscole pădurea s-a încins
S-au zvîrcolit vîntoasele de moarte
Și frînte sînt potecile de nins
Iar stelele se-năbușă în noapte.

Se-nvăluie cătunele-n lumini
... Un singuratic zurgălău suspină
Și-așteaptă-nvățătorii din Mălini
Pe Lae din colind să vină

Doar urmele lăsate de copii
Și umbrele copacilor, plăpînde,
Mai tremură pe ulițe pustii...
Și unde rătăcește Lae ? Unde ?

Dar cînd cu pașii ciutei în priviri
Se zdruncină a zorilor paloare,
Din orizontul „Primelor iubiri"
El trece-n zbor de pescăruș spre soare..

FLORENTIN POPESCU

ȘTEFAN IUREȘ

labiș, poet al revoluției

Pivotul, elementul constant al unui univers liric într-o prefacere atît de rapidă cum a fost acela al lui Labiș rămîne, incontestabil, adeziunea necondiționată la cauza revoluției. Inima lui Labiș a bătut în și pentru revoluție, înțeleasă ca un uragan dirijat și purificator, creuzet unic al tuturor speranțelor lucide ; talentul lui Labiș i s-a consacrat în întregime, considerîndu-se (cu o orgolioasă disciplină) subordonat luptei generale. Poetul a plasticizat acest criteriu fundamental pentru propria-i definire în imaginea, devenită clasică, a osiei : „Arde o stea între multele stele / Arde pe ceruri și pe drapele, / Capăt de osie — roșie stea — / Osia trece prin inima mea".

Într-o etapă (ar fi poate hazardat s-o numim primă etapă, în acest caz cronologiile părînd superflue) Labiș evocă, cu mijloacele de mare sobrietate, patetice numai prin efect, creșterea rîndurilor militante (Cei o sută) marșul spre cucerirea puterii de către masele populare, din rîndurile cărora se desprind sub fulgerul amintirii semi-anonimii luptători nimbați de legendă (*Prietenul Glad*). Fără să plătească anecdoticului tributul greu sub care au sucombat atîtea alte creații, Labiș se cufundă cu voluptate în istoria contemporană, extrăgîndu-i esențele cele mai tari, sensurile majore, concluziile etice cu valabilitate perenă. Filtrul său selectiv operează cu o uimitoare siguranță în aria faptului divers, alegîndu-l mereu pe cel potențat de o tulburătoare semnificație social-umană. Mai totdeauna meditația înnobilează motivul epic, topindu-l, încorporîndu-l, mijloacele subtile din laboratorul poetic al lui Labiș neîngăduind episodului să rămînă un simplu pretext autonom, osificat, cochilie străină de efervescența ideilor conținute.

Maturizarea multilaterală a poetului, întreruptă catastrofic în noaptea de 9 spre 10 decembrie 1956 avea să cunoască însă și o altă etapă, superioară, deschizătoare de imense promisiuni. În anul care avea să fie și cel din urmă al vieții sale, Labiș dezbătea în poezii de o tonalitate gravă, străbătute de un fior dramatic unic, tema purității, a intransigenței revoluționare. Roadele unei scrutări interioare de o adîncime excepțională, *Lui Marx, Munca, Pierderile, Clio, Entuziasm*, ca și întreg ciclul *Lupta cu inerția* relevă o forță dinamică, egal de pasionată în *NEGAREA* imposturii lozincarde, a moliciunii trîndave, a procopselii călduțe, a compromisului dulceag, ca și în *AFIRMAREA* — nespus de mîndră — a virtuților unei generații trecută prin aspra școală a cinstei luptătoare, generația recunoscătoare „părinților" și perfect responsabilă în fața posterității. Vehement, decis să străpungă masca de carton a demagogiei, versul mînios al celui ce cîntase liliacul timpuriu, căprioara ucisă, înzepezitele păduri ale Moldovei își extrage lava din aceeași nevoie absolută de candoare, de integritate morală. Deplin angajată, poezia lui Labiș aruncă împotriva fățărniciei cascada furiei autentice — și splendoarea acestei Niagare este că imprecația devine Artă în momentul prăbușirii fiecărui val.

După zece ani, bogați în evenimente, mutații și împliniri, lama de argint a poeziei politice vădește, în cazul lui Labiș, cel puțin, aceeași sclipire tăioasă, fără pete. E drept că nu toți ochii tineri par să aprecieze acest reflex, iar alții — cînd îl acceptă— înțeleg să-l situeze exclusiv într-o epocă literară epuizată, depășită. E probabil că timpul va ști să pună ordine și aici. Însă dincolo de interpretări și preferințe, participarea postumă a lui Nicolae Labiș la lupta cea mare, lupta ce continuă, îl definește mereu, cu cuvintele odinioară adresate de el Comunistului : „Cîtă putere consumi / Să naști vibrația ce schimbă lumi..."

gheorghe tomozei

poezii

Tomozei este un liric al culorilor, iar lirismul său, în cele mai multe cazuri, se păstrează în bune tipare, adesea de o factură originală și se refuză dulcegăriei. Mai puțin purtat de tendințele oniricului și imaginilor violente, spre deosebire de alți confrați de generație, Tomozei se exprimă pe sine fără patetism cu o voce caldă și calmă, mai degrabă de elegie decît de baladă, într-o modalitate cu bune tradiții în literatura noastră, venind de la Eminescu prin Fundoianu și Emil Isac. Că noul volum, în ce are el mai bun, reia în genere teme mai vechi și se înfățișează ca un album, în sensul nobil al cuvîntului (poate de aici și titlurile simbolice ale celor cinci cicluri — „caiete": galben, alb, roșu, albastru, verde), e mai puțin important.

Important rămîne faptul că poetul știe să dea ființă cu mijloacele artei cîtorva vibrații și emoții profunde. În **Odă poeților daci**, ca și în **Iarna Bucureștilor**, nostalgia trecutului, bine prinsă prin sugestii de culoare și peisaj (aici Tomozei e un virtuoz) are ceva din inefabilul și farmecul Crailor de Curtea Veche ai lui Mateiu Caragiale. Dar sugestiile de peisaj de aici : „E-o iarnă ca pe vremea lui Vodă Caragea / Stau în odaia surdă și-aud de-afară vîntul, / arama se coclește-n ibricul de cafea / și lumînarea scade, cuvîntul încetindu-l / Prin hanuri, cu feștile în mîini, smerite slugi / se-ațin la porți și-așteaptă clinchenitoare sănii / purtate lin, prin viscol, de viziri de tuci / și de-o pereche ninsă, de dihănii..." își găsesc corespondent în alte poezii în „culori", în gesturi sau în obiectele aparent prozaice (**Hotel, Desen pe sticlă**), și cheamă nu numai la emoție dar și la meditație, dincolo de ce spun cuvintele, în acest sens amintind de volumul anterior, **Vîrsta sărutului** (1963), încît ceea ce s-ar putea numi, impropriu cred, **poezie de notație** capătă aici valențe deosebite. Uneori retragerea în culori și, simbolic, în esențe, se transmite în versuri de un farmec deosebit, pe cît de original, pe atît de profund: „Să ningă, să înghețe casa, / acoperind fereastre, uși, / și astupînd hornul, / să respirăm aerul, puțin și el / păstrat între filele cărților / și în golul mănușilor, / nepurtate demult."

Poetul se identifică sau se substituie cu lucrurile (**Scafandru, Interpretare, Sonet de sare**) luîndu-și pe rînd atributele lor simbolice. Așa se întîmplă și cînd, prin întoarcerea la copilărie, autorul smulge lirei cîteva sunete remarcabile (**Toamna se-nchide, Sălbăticiunile, Episod**)



sau atunci cînd se confundă cu vegetalul și anotimpurile : „Cînd s-a petrecut totul ? / Ce anotimp era ? Marea ? / Ce zi era ? Galben ? / La ora, poate, septembrie ?" (**Galben, ora septembrie...**) Dar dacă spuneam că există o tendință continuă spre rememorare a timpurilor trecute, există și o altă inversă, abia vizibilă deocamdată, de anticipare a viitorului (**Uit să fiu singur**) care poate se va amplifica în volumele următoare.

Cititorul acestui volum rămîne cu convingerea că talentul remarcabil și recunoscut al poetului s-a maturizat pe deplin, progresul artei sale fiind o evidență incontestabilă.

FLORENTIN POPESCU

cezar baltag

„răsfrîngeri"

Volumul recent **„Răsfrîngeri"** al poetului Cezar Baltag invită la o sumară explorare a ermetismului poetic. S-au scris pînă acum multe articole în care Cezar Baltag a fost încadrat în categoria poeților cu viziuni cosmice mai ales în urma apariției penultimului său volum intitulat **Vis planetar.**

De fapt, Cezar Baltag vizează fără îndoială domeniul sigilat cu pecetea aleșilor al poeziei ermetice. Prin aceasta poetul se rupe de o anumită interpretare caducă și-și cere o abordare specială. Este într-adevăr poetul și cerebral, și intelectualizant, dar, de ce să nu spunem, și ermetic. Ermetismul adevărat inițiază într-o formă oraculară despre esența universului. Poetul se privește anonim în destinul său implacabil de „răsfrîngere" a esențelor, a numenilor : „Trece. Nimeni visător, / blond și înmărmuritor, / printr-un veșnic șir de numeni / la același numitor. / / Cel ce nu e a venit, / cel ce e s-a risipit. / Lîngă tîmpla mea începe / plus și minus infinit" **(Ceasornicul).**

Implică titlul volumului o apropiere de poetica barbiană a „jocului secund"? Credem că răspunsul nu poate fi categoric. Actul „răsfrîngerii" la Cezar Baltag condensează un dublu sens. O răsfrîngere directă în primul rînd a universului fenomenal în conștiința morală ca experiență de cunoaștere normală și, abia după aceea, trăirea **tragică a conceptului** în **aventura intelectuală.** Poetica „răsfrîngerii" a lui Cezar Baltag reprezintă prima treaptă spre ermetismul veritabil. Acea ininteligibilitate, mai bine zis obscuritate proprie ermetismului care inițiază ezoteric, există și la Cezar Baltag. Nunta se insinuează ca un act misterios ce bîntuie regnurile : „Geloși pe iarbă, înviind și iarăși / murind, în ondulări de orient, / șerpii furară umbra amazoanei / și umbra zeului convalescent. / Deasupra creștetului tău, femeie, / greu viscolit de gîndul secetos, / ard nările de cal și ochii logici / ai inorogului incestuos" **(Răsfrîngere de nuntă).** Cercurile de mister ale numerelor pitagoreice nu lipsesc : „O, numere, voi inimi suav eterogene / iubiți-l pe fără — de — soțul pur" nada). În fals bacoviana **Răsfrîngere în memoria soarelui**, poetul încearcă o trăire a duratei bergsoniene la modul afectiv : „E aici un loc din care-n toate / laturile lumii mă aud. / Nordul e un punct din care-ncepe / numai sud și sud și sud... Bergsoniană ni se pare și depășirea interioară a vîrstelor, trăirea lor într-un act autodevorator în clipa aceasta, pe „malurile lui Acum" : Cel ce devin și cel ce sînt / se devastează reciproc, / Două incendii alergînd / să nu-mi oprească umbra-n loc" **(Răsfrîngere de arbore lacom).**

Lui Cezar Baltag nu-i lipsește un anumit ton impersonal care-l individualizează, conferindu-i singularitatea în sărăcia formulelor poetice actuale. Muzica versului său are o puritate în unele poezii ce-l apropie de lira unică a lui Barbu. Și Cezar Baltag proclamă în **Edict** destinul său orfic.

Autorul **Răsfrîngerilor** reușește adesea o poezie gnomică autentică și opțiunea sa pentru o poezie ermetică, denotă în potențial un poet capabil să scrie o poezie filozofică de care lirica actuală se simte văduvită.

MARIN MINCU

adam schaff

„introducere în semantică"

Incluzînd în cîmpul cercetării sale noi și noi aspecte ale cunoașterii, marxismul creează posibilitatea recuperării unor realizări valoroase ale cercetării științifice, interpretate în mod eronat de filozofia burgheză. Un astfel de domeniu puțin cercetat sub aspectul interpretării marxiste este cel al semanticii. Lucrarea cunoscutului filozof polonez Adam Schaff își propune tocmai abordarea marxistă a vastei problematici a semanticii contemporane. Deși semantica ca atare studiază probleme ce vizează lingvistica sau calculul logic, lucrarea nu realizează analiza concretă a acestor probleme privindu-le în special din punctul de vedere al implicațiilor filozofice pe care le incumbă. Mai mult decît atît, autorul tinde spre o analiză a curentelor nemarxiste și a concluziilor filozofice ale acestora în problemele semanticii. În cadrul lucrării sînt studiate în primul rînd multiplele semnificații ale „semanticii". Se realizează astfel o delimitare între domeniul semanticii lingvistice și cel al semanticii logice dezvoltată datorită unei științe (logica) în cadrul căreia limba nu este privită numai ca instrument, ci și ca obiect de cercetare.

Un spațiu larg este acordat curentului filozofiei semantice care absolutizează importanța limbii considerînd-o unic obiect de cercetare filozofică și de asemenea așa-numitei semantici generale unde problematica semn — semnificație — sens este abordată mai curînd din punct de vedere sociologic.

Așa cum notează autorul „Locul principal... trebuie să-l ocupe elucidarea clară a importanței noii problematici filozofice pe care a avansat-o semantica".

După trecerea în revistă prezentată mai sus, A. Schaff pornește la analiza unor categorii fundamentale ale semanticii. Atenția sa se îndreaptă către analiza semnului și a tipologiei sale considerînd semnul în corelație cu teoria semnificației categorii fundamentale ale domeniului cercetat. Spre deosebire de interpretarea acestor categorii în cadrul curentelor nemarxiste, ca elemente separate și necorelate, în lucrarea citată, categoriile de semn și semnificație sînt analizate în cadrul procesului de comunicare interumană și credem că acesta este meritul principal al cărții filozofului polonez.

Acesta arată că, problematica semantică — deși de rezonanță modernă — are o vastă istorie. Platon, de exemplu, pune distincția dintre semnificație ca universal și sens ca manifestare individuală a acesteia, accepțiuni pe care le putem considera de fapt valabile la baza sistemului său filozofic idealist-obiectiv rezervînd în cadrul acestui sistem noțiunii (semnificației deci) o existență obiectuală, imuabilă și transcendentă.

Doctrina a fost reluată de Husserl, care, deși se declară manifest împotriva ei, o preia totuși integral. În „Logische Untersuchungen" distincția semnificație-sens specificată mai sus apare ca bază a sistemului „logicii pure".

Și dacă la filozofii citați această distincție izvorîtă din polisemia semnului lingvistic este fundamentată pe argumente pseudoștiințifice, în cadrul pozitivismului logic ea capătă o bază științifică chiar dacă aceasta permite ulterior speculații.

Preocupările semantice în cadrul logicii au apărut datorită analizei paradoxurilor, unde, polisemia punea în discuție înseși fundamentele acestei științe.

A apărut astfel metalimba și arbitrarietatea formală a acesteia a creat posibilitatea unor speculații prin transformarea nejustificată a arbitrarietății asupra limbii naturale. Cele două concepții care par cu totul diferite se întîlnesc de fapt sub aspect filozofic reducîndu-se datorită idealismului lor subiectiv mai mult sau mai puțin manifest la solipsism. Wittgenstein (filozoful de la „Wienner Kreis") exprimă aceasta clar : „Limitele limbii mele sînt limitele lumii mele".

Aceste grave denaturări nu pot fi evitate decît dacă abordăm problema comunicării sub aspectul ei intrinsec social. În acest cadru explicarea valorii de comunicare a semnului, precum și geneza semnificației devine clară, putînd fi fundată pe activitatea comună în cadrul căreia semnele lingvistice, folosite ca suport material al comunicării, au căpătat semnificație și sens. Evident, problematica nu este epuizată căci, notează autorul însuși, „Scopul principal al acestei cărți a fost de fapt să semnaleze unele probleme de cercetare pentru ca, pe viitor, acestea să fie abordate mai complet și mai amplu".

Lucrarea filozofului polonez constituie o contribuție fundamentală în cadrul semanticii aprofundată a unora din problemele de bază, analiză ce-și propune tocmai reliefarea aspectelor de reală valoare științifică din cadrul cercetărilor în acest domeniu.

*) A. Schaff. Introducere în semantică. (Editura Științifică 1966).

Z. M. SĂRĂȚEANU

constantin stoiciu

„dimineata"

Volumul are unsprezece povestiri. Cea mai bună e ultima. Acoperă toate ambițiile lui Stoiciu din celelalte zece. Se numește *Ia-o din loc.* E o povestire cu suflu trepidant. Nu este „o dezinvoltă reconstituire a vieții de pe șantier", cum se spune într-o scurtă prezentare a prozei lui Stoiciu pe ultima copertă. Apoi nici stilul său nu este întotdeauna „de o brutalitate și o neglijență adecvată prozei moderne".

Neglijențele voite se înțeleg și-și au rostul lor, dar sînt destule nedorite și nu mai țin de *proza modernă.* Povestirea are o idee plină de bărbăție. Nici nu putea fi scrisă altfel decît abrupt, cu sufletul la gură.

Cînd acest fel de a fi al lui Stoiciu se întîlnește cu o idee, un fapt puternic, se naște o povestire bună.

Dezinvolte sînt, în cea mai mare parte, celelalte povestiri — în sensul că idei cam *puține* sînt mînate într-un ritm nervos, iar finalul, din pricina acestui ritm, descumpănește.

Te întrebi de ce atîta lucrătură gravă pentru o bagatelă cum este *Întoarcerea,* de exemplu. Are șansa — sau neșansa — de a fi foarte scurtă Din niște motive oarecare un tînăr e închis. Schița relatează ce face mama lui cînd el intră pe poartă, liber acum, și, în ce fel, reținută, îl îndeamnă să treacă la masă. În așteptarea tatălui aspru, mama tremură în sinea ei. Tatăl vine și, în loc să fie rău, este — exemplificator — înțelept, și-i spune mamei ca altădată : „cheamă-l la masă..."

Tot o povestire dezinvoltă ar fi *Acele 14 zile.* Cu melancolie și cu fugară hotărîre, Stoiciu povestește despre și în numele mai multor studenți care fac muncă patriotică într-o cooperativă agricolă.

Tonul e voit festiv pentru a permite umbra unei nefericiri — un fel de așteptare din totdeauna — tratată de altfel cam jucăuș.

Nu poți spune că povestirea e nereușită. Are doar tot ce-i trebuie ca să fie rotundă. Păcat că faptele cuprinse în ea sînt neliniștitor de nesemnificative. Și toată construcția sună amar.

În altă povestire, *Vals lent,* dezinvoltura îi joacă o festă. Unduianu, tînăr superficial, omoară o găină. Veterinarul, trist, îi explică ce pierderi suferă cooperativa în următorii zece ani prin pierderea unei găini de rasă. Și mai departe, Unduianu, ajuns inginer, își consumă viața inutil. Semnele, vezi bine, se vedeau de la început. Poate. Dar prea multă gravitate.

Povestiri bune — convingătoare — sînt *Un început de zi* și *Legenda.* Relatarea faptelor se face întretăiat, momentele sînt rupte după legi proprii și eroii au un imprevizibil de calitate în tot ce fac. Sînt stînjeniți doar ușor de insistența autorului pe niște anume bizarerii de comportament și de descripția obiectelor.

Bunăoară, în *Un început de zi* se descrie un brici în mai multe feluri. Se vorbește și de niturile lui mici, galbene și mai nu știu cum. E o reluare, pare-se, obsesivă a unor amănunte care nu aduc nici un cîștig povestirii.

Fără excelenta povestire *Ia-o din loc,* volumul lui Stoiciu ar fi neconcludent. După lectura ei, celelalte povestiri devin altceva, par niște exerciții pregătitoare pentru aceasta sau pentru altele nescrise încă. E de așteptat ca filmul făcut după ea să fie bun.

TUDOR OCTAVIAN

gottfried wilhelm leibniz

Cei 250 de ani care se împlinesc de la moartea lui (Hanovra, 1716) prilejuiesc o comemorare europeană care vine să certifice prestigiul renașterii leibniziene inaugurată acum 20 de ani. Numai vastitatea și vitalitatea cu care cuprindea domeniile spiritului fac înțelese acele orizonturi pe care unii le-au privit ca ridicole : optimismul său doctrinar, frumoasa himeră a armoniei prestabilite, încercarea unui limbaj universal care să conducă la adevăruri necesare, cît și credința — utopică pe atunci — în posibilitatea creării unei confederații europene.

El devansează pe Kant cu idealitatea spațiului și timpului, cu distincția între numen și fenomen, premerge pe Berkeley și Fichte, anunță pe Bergson, pregătește terenul empirismului și al evoluționismului, problemele inconștientului ce vor apare la Schopenhauer, Eduard von Hartmann și în psihologiile abisale moderne, și e reclamat ca înaintaș al logisticii. Pe de altă parte, din necesitatea de a dezvolta un ordin al finalității, ia poziție față de orientările contemporane lui. El nu transformă prea mult modalitatea unui Descartes, Malebranche, Spinoza, („dacă n-ar exista monada, Spinoza ar avea dreptate") sau Locke, ci le supune altei ierarhii. În mare, Leibniz aliniază cuceririle noii filozofii în echilibre vechi. Vom avea de-a face cu o metafizică înghețată, care nu admite intermediarele unei comunicări metafizice în cadrul unei infinități de unități absolute și pluraliste, izolate și complet diferite între ele. De altfel, substanța lui Leibniz nu este decît derivatul spiritului său matematic : ea integrează logic serii de fenomene. Deși lipsește intenția de ontologie, implicațiile ontologice sînt largi. Așa, de pildă, se înfățișează unitatea de existență a conștiinței ca activitate de reprezentare : „peste sensibil și imaginabil nu este decît inteligibilul pur, ca obiect numai al înțelegerii, cum este obiectul gîndirii mele cînd mă gîndesc la mine însumi". Mai largă încă în posibilități ontologice se prezintă inerența predicatului în subiect, afirmație făcută pe plan logic, care, depășind rațiunea suficientă, cere principiul identității ca suport ultim al adevărului, cere necesitatea cuprinderii actului în esență, așa încît noțiunea de substanță individuală să se satisfacă : „să se poată deduce din ea toate predicatele subiectului care i se atribuie". Aceeași raportare o găsește și în universul fizic condus de o constantă fără entropie. Substanțele conțin ideea de forță, impulsuri de activitate (conatus); ele realizează această constantă provocînd eforturi neîntrerupte care mediază între naturile materiale și imateriale. Acest impuls neobosit menține o echivalență perfectă între cauză și efect, astfel că „efectul își poate reproduce cauza în modul cel mai exact... și niciodată cauza nu va putea fi depășită de efectul ei".

Originalitatea și servitutea sistemului său (dezarticulat, dar mereu sistem) apar evidente numai prin raportare la cuceririle anterioare ale filozofiei și mai cu seamă ale scolasticii. Filozofia lui Leibniz nu este vizionară în înțelesul care face din metafora speculativă un instrument pentru descoperirile ideii. În cea mai mare parte conceptul rămîne la el o disciplină, un reper abstract, mortificat, care nu poate semnifica existențele dinăuntru, impulsurile inerente substanțelor, ci numai formula prin care un principiu își găsește exprimarea statică fără să includă volumul de iradiere principială. Libertatea, perfect considerată ca o „spontaneitate inteligentă" este de pildă un eșec al doctrinei, prin raporturile în care este plasată. Metafizica lui este aulică; aceea a curteanului care, cu un rafinament de bună credință, găsește răspunsuri la orice fără să fie descumpănit de marile îndoieli ale existenței. Așa, Dumnezeu este folosit de Leibniz ca un expedient comod, sub respectul și autoritatea căruia substratul nelămurit și ceața senzitivă a lucrurilor se clarifică aprioric. Acestea pot apărea ca scăderi în ochii modernilor, dar pe de altă parte, prin distanțare, pot să consolideze și să justifice și mai mult locul pe care îl are părintele iluminismului german în istoria culturii.

Ce se desprinde ca fundamental, cu sens problematic propriu în gîndirea lui Leibniz în afara legității universale, a armoniei lui desăvîrșite (care decurge din analogia legilor lui) și în afara explicării mecaniciste a naturii ? Două idei directoare : ideea semnificației independente pe care o are individualul în univers și ideea ilimitații calitative și cantitative a universului. Rădăcina acestor intuiții este favorizată de o lumină specială care acordă intelectului o virtualitate perfectă : „Nimic nu este în intelect care să nu fi fost înainte în simțuri, **afară de însuși intelectul**" — entitate pură în care este comprimată de fapt întreaga lui posibilitate ; preformație care cuprinde toate actele pure ale intelectului : „Experiența e necesară pentru ca spiritul să fie determinat către anumite gînduri și astfel să-și dea seama de ideile care sînt în el".

Fundalul gîndirii lui Leibniz pendulează între „reprezentările maiestății naturii" și „imensa subtilitate a lucrurilor", mereu simultane în ierarhia existențelor ; ele se supun legii continuității potrivit căreia „natura nu face niciodată salturi": „Infinitul este peste tot și toată această varietate infinit infinită este însuflețită de o înțelepciune arhitectonică mai mult decît infinită". La baza experienței stau ca singure „unități substanțiale" punctele metafizice : atomii de substanță (determinarea este abstractă, pentru că Leibniz intuiește în abstracte posibilitățile absolute ; universalul cuprinde toate momentele singularului) ; aceștia sînt dotați cu reprezentări, sensibilitate și apetituri proprii și cu un soi de percepție independentă (ea realizează „reprezentarea multiplului în simplu") care explică diversitatea lor internă și vitală. Acești atomi vor primi numele de monade. Cu toate că închise, fără ferestre, incomunicabile, monadele clădesc o ierarhie, pornind de la monadele cu o conștiință de sine opacă, somnolentă, pînă la acelea dotate cu o claritate superioară a conștiinței de sine. Diferite între ele, fiecare monadă reproduce și reprezintă întregul univers dintr-un punct diferit și unic de vedere ; relațiile lor exterioare sînt hotărîte de o cauzalitate mecanică. Distincția monadică se plasează în abstractul conceptului ; numai acolo ajungem la deosebirea în sine, care ființează interiorul monadei fără raportare în afară (principiul indiscernabilelor). Acest principiu interior de distincție face ca fiecare corp să fie în sine „alterabil și chiar mereu alterat în actualitate".

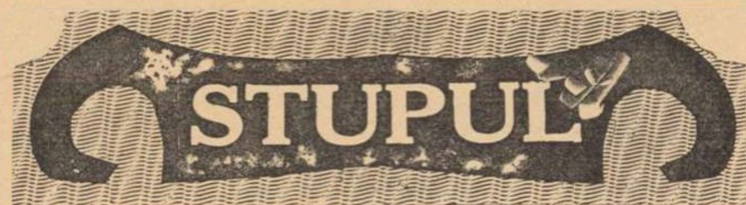
Eficacitatea oricărui act și oricărei senzații este dată de micile percepții. „În fiecare moment se găsesc în noi o infinitate de percepții de care nu ne dăm seama" ; ele formează acel „nu știu ce, acele gusturi, acele imagini ale calității simțurilor, clare în totalitate dar confuze în părți ; acele impresii pe care le fac asupra noastră corpurile înconjurătoare și care învăluiesc infinitul ; acea legătură pe care o are orice ființă cu întregul univers. S-ar putea spune că prin micile percepții prezentul e plin de viitor și încărcat de trecut, că totul conspiră". Aceste determinări confuze care nasc deseori fantome senzitive produc neliniștea prin mici solicitări senzitive „astfel că adesea nu știm ce ne lipsește" ; în așa fel că „nu sîntem niciodată indiferenți, niciodată perfect în balanță". „Găsesc că neliniștea este esențială fericirii existențelor, care nu constă niciodată într-o posesiune perfectă, ceea ce le-ar face insensibile și stupide, ci într-un progres continuu și neîntrerupt al marilor bunuri".

Leibniz, gînditorul de o pură și aleasă intelectualitate, cel care, consecvent cu tendința de a suspenda contradicțiile, nu îngăduia răului decît o existență metafizică, proiectîndu-l ca o limitare a esențelor, va spune în amurgul vieții sale : „Adevărul este mult mai răspîndit decît se crede, dar el este prea des fardat sau învăluit, slăbit, mutilat și corupt de adaosuri".

În acest cadru sumar trebuie căutat autenticul gîndirii lui Leibniz care se înmînează spre fructificare prezentului.

MARIN TARANGUL

DOUĂ POVESTIRI DE PETRE BĂCANU



Stupul o să moară. Soarta stupilor fără matcă. Asta de cînd lumea albinelor.

— Uite, vin toate albinele ca să crească puietul — spuse prietenul stuparului, ca și cînd cel ce stătea pironit în fața urdinișului de la stupul din margine, vopsit în culoarea cerului, n-ar fi văzut.

În februarie albinele au ieșit afară. Curios lucru. Nu-i așa de cald și albinele au ieșit afară. Ce zurbavă e în stupină !

— Privește cum vin zorite și voioase cu piciorușele pline cu polen — zise tot prietenul stuparului ca și cînd cel ce-și apleca urechea spre urdinișul stupului de la margine, cu nr. 29, n-ar fi înțeles nimic.

— Stupul o să moară — murmură stuparul mai mult ca pentru el.

— Cum o să moară ?

— Cum mor boxerii...

— Dumneata ești om sensibil, de ce faci comparații tîmpite ?

— S-a tîmpit stupul !

— Cum adică s-a tîmpit stupul ?

— Cum se tîmpesc boxerii...

— ! ?

— Cară polen să hrănească spurcatele de trîntorițe...

— Sînt și trîntorițe ?

— Doar cîteva.

— Și ce fac trîntorițele dumitale ?

— Nu mai sînt ale mele.

— Dar ale cui ?

— Ale lui Dumnezeu.

— De ce ale lui Dumnezeu ?

— Am de gînd să le omor...

— Nu mi-ai spus, ce fac ele ?

— Ce fac și boxerii.

— Și ce fac boxerii ?

— Se zăpăcesc.

— Și stupul dumitale s-a zăpăcit ?

— Ca boxerii.

— Și ce-ai să-i faci ?

— Nu ți-am spus ? Îl omor...

— Cu boxerii ce facem ?

— Nu mai știu. Ei trăiesc și-așa, chiar dacă sînt nebuni.

— Ești sigur că boxerii sînt nebuni ?

— Chiar dacă nu-s nebuni toți, rămîn cu ceva la creier, ca stupul meu.

— E nostim !

— Eu am fost boxer...

— De ce nu mi-ai spus pînă acum ?

Stuparul se strecură printre numeroșii săi stupi, ieși în aleea de bujori ce abia răsăriseră, iar cînd înfloresc sînt albi, aleea ce duce spre casa lui, o casă mare, o vilă, și urcă scările. Se întoarse cu o cutie plină cu fel și fel de scule. Întinse prietenului o mască ; o pălărie de paie și o sită peste ea.

— Așeaz-o pe cap !

— Și dumneata ?

— Nu mă-nțeapă ! Stupul e nebun și nu mai știe să înțepe.

— Ia stai omule ! La urma urmei, de unde știi că-i nebun? Ai mai umblat la el ?

— Așí ! În februarie ? Vizita de primăvară începe mai tîrziu. Nici acum n-aș umbla dacă n-aș ști că-i zăpăcit. O să vezi acum...

Ridică capacul. Îl agăță cu o sîrmă de corpul stupului. Vîrî o mînă în cutia ce-o adusese și luă de acolo un fel de șurubelniță. Împături ziarele ce acopereau podișorul și le vîrî în compartimentul gol al stupului.

— Ai răbdare c-ai să vezi acum... spunea mereu stuparul. Imediat. Săltă cu șurubelnița prima scîndurică. Încă trei. Cîteva albine își luară zborul.

— Ai răbdare c-ai să vezi acum...

Dădu cîteva rame în lături...

— Crabro ! Crabro ! gînguri stuparul...

— Ce tot spui, măi omule ?

— Au mîncat toată mierea. Trîntorii, ei au mîncat-o. Crabro ! Crabro !... Cum îi mai îngăduie albinele și cum le mai împlinesc voile ! Spurcații !... lacomii !...

Mai dădu două rame la margine.

— Privește jos !

Prietenul stuparului privi în fundul cutiei. Un morman de albine moarte, mucegăite. Din cauza umezelii de peste iarnă. Un morman negru-verzui.

— Ce bine, eu voi omorî mai puține !

— Chiar ai să le omori ?

— Chiar ! Toate celulele astea-s pline cu trîntori. Privește cum scoate ăsta capul afară. Spurcatul ! O să mă vadă cînd îl omor.

— Cum o să te vadă ?

— Cu ochiul lui cu 13 000 de fețe.

Mai ridică o ramă.

— N-am mai văzut atîția trîntori în februarie și nici atîtea ouă.

— Și matca ?

— Caut-o în mormanul de jos !...

— Hai s-o căutăm ! îndemnă copilărește prietenul stuparului.

Stuparul îl privi. Privirea ajunse însă la cel ce întrebase prin plasa de sîrmă de pe pălăria de paie. Ca orice privire.

— Proastele mai aduc polen. Să-i hrănească. Crabros. Spurcați și îndrăzneți. Obraznicii, au gușile pline. Îs somnoroși.

— Ia spune-mi, după ce-ai cunoscut că nu mai au matcă ?

— N-ai văzut cum roiau albinele afară ? Zăpăcite ? M-au asurzit pe mine zgomotul și bîzîitul spurcaților, dar pe bietele albine, care-i hrănesc fără să șovăie. Ei, de-ar fi fost toamnă !...

Stuparul împachetă totul la loc. Luă din cutie o cretă, se apleca și scrise două litere pe stupul de culoarea cerului : „F.M."

Prietenul stuparului întrebă cu ochii : „Ce-i ?"

— Fără matcă, dar nu-i bine...

Șterse cele două verzale și scrise în locul lor : „Va muri !"

— N-ai să-l salvezi ?

— Adică să-l îndrept ?

— Cum oi vrea, numai să faci ceva pentru el.

— Aș putea.

— Și de ce n-o faci ?

— Dintr-un boxer bezmetic mai faci un patinator artistic ?

— Atunci omoară-l ! Chiar acum să-l omori !

— Nu. Și nici n-am să-l omor eu. Moare singur. Eu îl duc doar la marginea grădinii și-l scutur acolo. Așa se întîmplă și cu boxerii.

— Cum, nici boxerii bezmetici nu se pot îndrepta ?

— Nu.

— Atunci ?

— Să facă patinaj, ori înot. Ce-or vrea ei. Box nu. Pierd matca și devin bezmetici.

— Și atunci n-ai să mai omori stupul bezmetic ?

— Nu, n-am să-l mai omor.

— Eu în fiecare zi aș rupe fălcile unuia sau altuia...



După colț, pe strada Primăverii, a oprit o motocicletă ; una cu trei roți și două locuri în spate, cu număr de Capitală. Pe cele două locuri stăteau o cîrjă și un baston. Cîrja era nouă. În față, un bărbat cu ochelari fumurii. Dibui cu mîna în spate. Găsi mai întîi bastonul. Apoi cîrja. Bastonul se înfipse adînc în bucata de cauciuc din capătul ce stătea pe asfalt, în timp ce cîrja stătea în mîna stîngă în chip de sfeșnic, sau cel puțin așa semăna. Cînd bărbatul cu ochelari fumurii era în picioare, cerul plin de pîlcuri de nori albi, lumina într-atîta, încît chipul voluminos se profilă pe vreo 15 metri, cîrja pe 20 ; doar bastonul stătu locului. Cîrja părea nervoasă.

Bărbatul se întoarse spre strada Oilor, pe care picaseră umbrele cele mai lungi. Umbrele dispărură. De cînd dispar umbrele ?

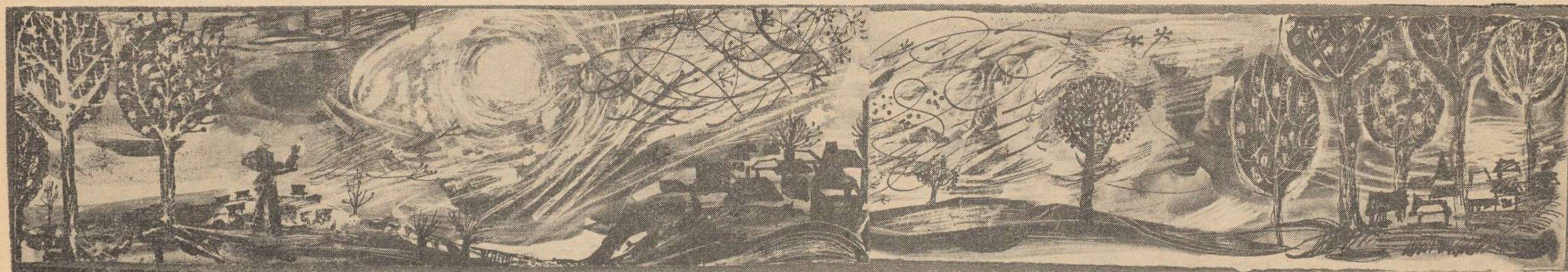
Încearcă primul pas. Primul pas l-a făcut bastonul. Apoi dreptul. Cîrja, stîngul. Un metru. Bastonul, dreptul, cîrja, stîngul. Doi metri. Bastonul, care nu părea nervos, alunecă, iar dreptul, piciorul cel greu se rupse. Cîrja, stîngul. Trei metri. O jumătate din dreptul se rostogoli pe asfalt.

Făcu un zgomot de parcă ar fi căzut într-o gheenă, cu stăpîn cu tot. Zgomotul plutea însă pe asfaltul străzii Primăverii. Jumătatea de picior se rostogoli pînă la rigolă. Dar cum s-a rostogolit ? Jumătatea de picior avea labă. Direct peste laba piciorului drept, fără ciorap, era un pantof negru, din chevreaux. Jumătatea de picior încremeni la rigolă. Bărbatul fără jumătate de picior ascultă în josul străzii Primăverii. Nu se auzeau pași și nici mașini. Pînă la bordură, unde zăcea dreptul, era cale lungă. Se sprijini în cîrjă, baston și stîngul. 4, 5, 6 metri... Cînd se găsi pe trotuar își lăsă trupul greu să cadă pe bordură. Luă jumătate de picior și-i scoase repede pantoful. Trase mai întîi piciorul cel rupt, apoi pantoful. Șireturile rămaseră nelegate. Făcu același salt, ca din motocicleta cu număr de Capitală, iar cîrja și bastonul fugiră, negre și repezi pînă-n gard. Cînd se răsuci, bastonul și cîrja erau în mîinile sale. Bastonul, dreptul, cîrja, stîngul... Ajunse pe trotuarul străzii Oilor. Era amiaza...

În fața bărbatului cu ochelari fumurii era o casă obișnuită, cu firmă : „Petru Macarie, atelier mecanic, recondiționări piese auto". Firma era veche. Negru pe portocaliu. Împinse poarta cu cîrja. Stîngul, bastonul, dreptul. Poarta rămase deschisă, Înaintă, pe culoarul cel lung de lîngă atelierul mecanic. Petru Macarie era plecat. Cînd se întoarse închise poarta. Ridică capul ; cineva semăna stele pe cer. Zări lîngă mașina lui un om în uniformă, cu un baston vopsit ca barierele de cale ferată. Omul în uniformă își pierdu răbdarea. Rupse dintr-un caiet o hîrtie și-o întinse pe bancheta cu cele două locuri, pentru cîrjă și baston. După colț, pe strada Primăverii se întîlni cu bărbatul cu ochelari fumurii. Trecu pe lîngă el și mișcă puțin din chipiu la salutul celui ce înainta grăbit spre motocicletă. Cînd ajunse luă hîrtia și așeză în locul ei cîrja și bastonul. Aruncă apoi hîrtia într-unul din buzunarele raglanului. Porni motorul și plecă. Pe hîrtia aruncată în buzunarul raglanului, omul în uniformă scrisese așa :„ 1) Ai staționat unde nu trebuie ; 2) Stopurile, unde-s stopurile pe timp de noapte ? Mîine, la 10, la mine !"

A doua zi, pe strada Crinului, 4 pași se apropiau de nr. 98.

Bărbatul ar fi vrut s-o ia la picior...





NICOLAE VELEA

„Ei se simțeau protejați de ceva care le îngăduia un joc de-a alții și de-a altceva, le îngăduia să mai zăbovească puțin alături de ei înșiși, așa cum erau de fapt". **(În treacăt)**

Și prin ultimele apariții, Velea nu dă prilejul de a revizui judecăți de valoare făcute cu ocazia operelor sale mai vechi. În generația sa el este poate o excepție — și asta nu numai pentru că altora li se descifrează mai greu sinuozitățile evoluției, ceea ce numim fenomenul de „consolidare" a oricărui scriitor adevărat. Căci el a debutat cu o neobișnuită siguranță, și a creat de la început o anumită tactică specifică de atac a ideii, un fel de tabiet, a oferit de la început prilejul cititorului de a poposi pe marginea unor tipuri și a unor fraze meșteșugit scrise, cu tîlc și cu un gust pentru delectarea stilistică, pentru analizarea deliciilor unor situații. Situații care au virtualitățile unor izbucniri poate teribile, dar pe care Velea le temperează cu o satisfacție ce nu o ascunde. Astfel mi se pare că se manifestă, umorul autorului, un umor bonom, șăgalnic, deviat mereu în ceva ce nu intră în sfera anticipărilor pe care orice cititor și-o construiește, paralel cu lectura operei. Divagația e scurtă și din nou cititorul e dejucat, pînă cînd evenimentul se consumă într-o pașnică așezare de cotidian Semnificațiile unor gesturi scapă cititorului neatent, dar autorul nu se îngrijorează de loc — acest „secret" se simte — și îl simte mai întîi personajul implicat, om totdeauna stăpînit și satisfăcut de „înțelegerea" sa. „Dar avea uneori un neprevăzut în mișcări și vorbe, de ți se părea că atunci le face și le spune pentru prima dată și că ele foșnesc." (Noaptea) **E un fel de complicitate a schimbărilor făcute, o conversație zîmbitoare care dă un permanent murmur interior de fundal.**

Toate acestea au devenit deci repede memorabile, și într-o operă destul de restrînsă dar egală în valoare, Velea ne-a lăsat mereu să ne amintim de În treacăt, La groapa de fumat, **de** Întîlnire tîrzie, Întreruperea **sau** Zbor jos. **Prezența lui Velea se conturează și în raport cu opera confraților, el fiind omul care tace și care din cînd în cînd, rostește cîteva pagini de bună literatură pe care le parcurgi cu aviditate stăpînită, complăcîndu-te în ritualul său. Pagini în care nu apare ceva cu totul neașteptat, uluitor, ceva care să te facă să reacționezi cu violență — pro sau contra — ci să regăsești caracteristicile de care vorbeam mai sus mînuite cu aceeași grije și același talent ; Velea e un scriitor familiar, comod, (neînțelegînd nimic peiorativ în asta ci sugerînd tocmai originalitatea sa).**

Discutat de critică în repetate rînduri, lui Nicolae Velea i-au fost stabilite (cu ușurință) tradițiile. Și în ordinea „prozei țărănești" și în cea a amintirilor copilăriei de la sat, și (din punct de vedere al teoriei literare) a prozei scurte. S-a vorbit de o problematică a infantilității eroilor săi, de specificul „muntenesc" al lumii satului său (și aci s-a făcut o asociere cu Marin Preda, justificată doar de mediul regional comun abordat de cei doi scriitori) ; s-a vorbit și despre problematica „întemeierii" omului — termen folosit de Dănilă Lencioiu în nuvela Odihnă **— înțelegîndu-se prin asta acest moment al luării conștiinței de sine. (Care mai de grabă mi se pare o temă a adolescenței decît a copilăriei). S-a vorbit de excentricitatea eroilor săi, de proza sa ca fiind „analitică", în sfîrșit, de o anume problematică a asimilării satului în ordinea nouă a urbanității, reflectarea unui fenomen obiectiv din România de azi. Toate aceste trăsături caracteristice ni se par adevărate și ele fac mai ușoară cercetarea și stabilirea profilului aurorului. Desigur, aceste juste semnalări decurg unele din altele și disociațiile făcute și-au găsit justificare fără a „forța" adevărul operei.**

Nu se poate spune că eroii lui Velea iau viața în ușor. Dar nici că ei simt vreodată toată greutatea lumii apăsîndu-i și dezlănțuind mari mutații — tragice sau comice. Izbucnirile sînt rare și inofensive, bucuriile secrete dar ample și preparate temeinic, cu o anumită voluptate a prezentului „Și poate tocmai pentru asta îl lovise un fel de milă pentru clipa aceea"... (Sunetele). **De aceea nu e vorba de o** criză **în viața personajului său ci de o stare de suspensie, în care timpul interior al unei evidențe neconsimțite pînă la capăt se extinde în timpul obiectiv. „Starea" personajului conține și rememorarea și anticipația, într-un joc al simțurilor cu rațiunea, menajîndu-și imaginația de a fi antrenată în vîrtejuri abisale. Toate personajele lui Velea se descoperă gîndind la ele înseie și se „constată" — teoretizînd modificările suferite, lămurindu-le, nu prin argumente raționale ci prin anumite împrejurări și stări date de ele. Cuvintele, căzute în viață cine știe din ce împrejurare, joacă rolul unor prezențe care determină ceva fundamental și continuu : „Gîndul... trebuia lăsat nerostit, trebuia ca el să-i cutreiere mut — așa era mai mîngîietor și mai îmbucurător"** (La groapa de fumat). **Evenimentele trec fără confruntări dramatice, ele trec, pur și simplu, atît de simplu încît par ireale : „Duminică rămase cu atît : că s-a petrecut ceva adevărat dar s-a petrecut prea ușor ca să fie adevărat" — notează Velea senzația personajului principal din cea mai „dramatică" povestire a sa,** În treacăt. **S-ar putea spune că personajele sale au nevoie de un „răgaz întins" (este și titlul unei povestiri) dar că acesta nu li se acordă întotdeauna. „Și celor mai mulți dintre oameni le place munca pentru uitare, nu uitarea , altceva, nu știu nici eu cum să zic, poate tot pentru uitarea minutului dinaintea minutului în care se află. Pe urmă ți-aduci aminte și de minutul pe care se pare că l-ai uitat. Da' asta e că ți-l aduci aminte cu plăcere, ușor."** (Întreruperea).

De fapt se produc neînțelegeri. **Clasice neînțelegeri — adevărul fiind în conștiința cititorului, dar parțial cunoscut, mai degrabă simțit, și de erou. Oamenii se „dezmiardă" ocolind încet intrarea în cotidian în care știu că vor fi solicitați să ia atitudini. Ei încearcă să modifice realul, să aducă totul la starea lor, și orice împotrivire le creează sau dezvăluie o susceptibilitate ce nu îndrăznesc să o recunoască. Susceptibilitatea le poate veni în trecut — și ei cad în stări de obsesivitate (ca Plesnicute din** Sunetele **sau ca alții), sau dintr-o absență prelungită din comoditate sau neștiință** (Odihnă),**dintr-o evaziune în care ei recepteză elemente reale, convenabile, familiare ; fiecare om are unghiul său preferat, locul sau clipa lui de „bine" care le dă o anumită ritmicitate a vieții și a sensului ei, o „mulțumire mijlocie". Dar totdeauna acestei stări îi coexistă și o alta — cea de înțelegere a celorlalți, a ordinii lucrurilor („diferite lucruri" — cum spune lelea Anica în** Drumul) **care nu-l privesc direct dar care există și trebuie luate în considerație, cu măsură și judecată. Plăcerea înțelegerii creează o „înțelegere nerostită" a eroilor cu autorul, o blîndețe față de posibil, o comportare temperată, clasică.**

Comportamentul unor personaje e excentric și ciudat. Dar el se datorește nu unor deformații psihice ci contaminării de gesturile, limbajul, comportamentul urban.

Viața personajelor e „întreruptă", biografiile simple, cu tot pitorescul savurat de autor (La groapa de fumat) **; nu se petrece nimic care să senzaționalizeze viața colectivității ; căci fiecare le are pe ale sale și își făgăduiește „să se întoarcă odată asupra fiecărei întîmplări, s-o adîncească și s-o trăiască definitiv".** (Transferul). **De aceea viața surprinde pe eroi între inerție și luciditate, nu cu vreun sentiment al fatalității sau cu vreo legătură ancestrală (de pămînt, de pildă), ci cu complexele, neclaritățile și naivitățile fiecăruia. „Uite ce e. Socialismul e ca un tren care are o platformă mare cît un raion sau cît toată lumea. și merge înainte mai încet sau mai iute. După caz. Unii se suie de-a dreptul, singuri, pe alții îi ajută alții. Pe unii nu-i poate ajuta nimeni. Cu Didița a fost mai lesne, că ne știam de mici și știam de unde să-l iau".** (Întreruperea). **Se poate spune că personajele lui Velea trec, sau pot trece, cu ușurință de la o nuvelă la alta. Și asta se și întîmplă cu unele din ele (Spirică, Tudor, Vergilă cu clarineta lui) ca într-un concert în care leit-motivele se transmit altor instrumente, nuanțînd tema și oferind autorului armonii cu care să se și să ne delecteze.**

GELU IONESCU



Pe-un picior de plai,

înțelepciunea forței... forța înțelepciunii

Am văzut odată cum era trăznit un copac. Spectacol de durată minimă peste care cortina s-a lăsat greu, pînă cînd pălălaia de foc a mistuit pe de-a-ntregul trunchiul. Orice s-ar spune nu-mi pot imagina forța rectangulară a fulgerului acela decît într-o desfășurare de volume rotunjite, care cresc dinamic și copleșitor. E o imagine obișnuită, dar mai umană implicînd reprezentarea oricărui efort muscular chiar cînd efectul e convingător și dinamic. E o imagine care alungă posibilitatea distrugerii, o imagine care alătură forței, înțelepciunea.

Înțelepciunea forței : fulgerul e descompus în mii de licurici ascunși în lanterne sau risipiți linear pe mari întinderi de pămînt desenînd în nopți ambițios întunecate munți și dealuri și drumuri și case și conturul primei bucurii oricărui călător uitat de zi pe meleagurile dintre două popasuri.

Înțelepciunea forței îndeamnă același fulger cotropitor să zumzăie cotidian — pașnic într-un transformator, sau să învîrte roțile vehiculelor de tot felul.

Un fulger este o forță în principiu, dar noi nu i-am aflat decît puterea. Grandioasa electroputere a fulgerului.

Undeva, înțelepciunea acestei forțe se descompune în tole, în carcase și șuruburi, în spire și izolații. Mai bine zis se compune, pentru noi, oamenii, din munca a mii de oameni, din știința a mii de oameni — în uzinele „Electroputere“ (impresionantă titulatură !) sînt aproape nouă mii de muncitori și capătă forme și numiri bizare : Gigant 200 MVA, LA 200 KV, I.U.P. — 15, D.R.I....

Sînt sunete dadaiste care ascund, modeste, însemnele forței cu care sînt struniți nervii hidrocentralelor !

O poezie modernă sînt aceste cuvinte, în care — paradoxal și nemaiîntîlnit în nici o creație artistică — ritmul ei este acela al unei țări, al unei civilizații milenare care se conturează peste punțile cine știe cîtor visuri de mîine.

Am vizitat uzinele „Electroputere“ Craiova, am străbătut halele imense în care se împreunează energiile harnice ale muncitorilor și am trăit sentimentul copleșitor al martorului unor procese vitale profunde.

Aici misterele sînt înfrînte și dezghiocate și zgomotul imens — de la sîsîitul șerpesc la bubuitul asurzitor al ciocanelor care îndoaie și sfîșie hectare de tablă oțelită — e zgomotul celor ce sparg și în sensul propriu al cuvîntului, porțile întunericului.

Aici mi-a fost dat să cunosc locul în care nici un gest nu poate fi inutil !

Iar oamenii de aici, oamenii, sînt obișnuiți și-ți întind prietenește mîini pe care munca lasă zilnic pete de ulei și praf.

Aici sînt oameni obișnuiți ! Sînt oameni obișnuiți și minunați ! Nimic din prometeismul mitului renunțării ! Nimic din elocvența căutată a conștiinței forței lor !

Sînt oameni care nu uită de loc să-și amintească în fiece moment ce au de făcut ! O placardă modestă aflată într-una din hale, dicta nesentențios într-o scriere STAS, principiul modului lor de a munci : „Să valorificăm din plin posibilitățile de care dispunem pentru a face munca mai productivă iar roadele ei de o calitate mai înaltă“ !

Iar nea Florică — strungarul Florea Golescu — deputat în Marea Adunare Națională, îmi spunea :

— Eu îmi cer autodepășirea, adică ce-am făcut azi să nu mai fac și mîine ! Cum să-ți spun eu, chiar dacă fac aceeași muncă ! Veritabilă judecată de valoare expusă de un muncitor care și-a început meseria de strungar din cuvintele unui unchi : „Măi, Florică, fă-te strungar, de ce nu te faci ?“ — „Păi dar cum e strungul ?“ — „Ai să-l vezi tu, n-ai grijă“.

Generalul conceptului de „comunist“ își împlinește sfera prin particularul unor astfel de oameni. Dar nu pentru a se preciza pe sine, ci pentru a-și lărgi sfera capabilă să cuprindă vîrsta universului de mîine.

— Eu lucrez la strungul acela, de colo. E o mașină minunată ! Foarte bună ! Am făcut-o eu să fie la înalt nivel tehnic. Acum se lucrează la două piese care se îmbucă una într-alta, și trebuie să le prinzi bine în patru șuruburi. Dar e complicată prinderea piesei. De cîtva timp mă tot gîndeam cum să le prind altfel. Într-o zi o piesă era să rupă piciorul unui muncitor ; a rupt șuruburile și a sărit. Cînd l-am văzut pe acela lovit, am simțit așa... M-am frămîntat toată noaptea ; nu-mi ieșea din cap omul acela, și a doua zi, așa, de-o dată, mi-a venit ideea ! Trebuia ! De altfel, am peste zece inovații...

Din uzina aceasta pleacă anual zeci de muncitori la specializare în Austria, Franța, Elveția etc. Înțelepciunea devine știință. Înțelepciunea unei forțe înseamnă știință la nivel mondial !

Într-un birou tehnic am auzit vorbindu-se despre microbiologie și climatologie. Tropicus humidus și Tropicus aridus ! Nimic mirabil !

Nea Florea Golescu s-a întors de la strung ștergîndu-și mîinile.

— Să-l vezi pe puștiul meu cum pornește strungul și cum îl mînuiește ! Îl iau cu mine uneori. Are numai nouă și zece la școală. Eu am terminat de curînd liceul la seral — și din vremea cînd mă pregăteam la matematică cu inginerul nostru, Ciorecan, mi-a rămas o tablă ca de școală. Și fac cu puștiul lecțiile. S-o vezi și pe cea mică cum ascultă !

— Dar cîți ani are băiatul ?

— Șapte ani. E în clasa întîi.

— Și știe să mînuiască strungul ?

— Nu să-l mînuiască ! Știe să-l pornească și să-l manevreze. A vrut el să învețe. Și nu pricepea cum de taie pastila aceea fierul — el la diamant îi spunea pastilă — și i-am explicat cum și-n ce fel, și mi-a spus : „Tăticule, strungar mă fac !“

Noțiunea de om înseamnă mai ales sete de cunoaștere și luptă. Dorința de luptă. Noțiunea de comunist este însă superioară celei de om, prin știința luptei.

— Ce să-ți mai spun eu despre mine ? În circumscripția mea am electrificat vreo trei sate, am construit un liceu, cîteva drumuri... Odată oamenii mi-au spus că n-au cu ce să se transporte. Acuma au RATA.

Strungarul Florea Golescu e decorat cu „Ordinul Muncii“ cl. III-a.

— Nu pentru munca din uzină am primit medalia. Pentru celelalte treburi rezolvate. Mai sînt aici cîțiva medaliați.

— Bine, dar și aici ești fruntaș. Acesta-i al patrulea an consecutiv de cînd ești printre primii.

— Mie însă îmi place să muncesc cu elevii. Trebuie să stai cu ei pe îndelete, să-i observi, să vezi unde greșesc și de ce... Trebuie să te apropii de ei.

Noțiunea de comunist e superioară aceleia de om nu numai prin știința luptei și prin conștiința țelului pentru care se cere atîta dăruire, a fi comunist înseamnă a-ți depăși propria condiție umană.

Aici transcriem un fragment dintr-un articol apărut în gazeta uzinei : gazeta „Electroputere“: „Uzina în cîțiva ani se va transforma radical. Odată cu ea vom fi și noi alții, mai pregătiți, mai exigenți, mai culți ; pe scara ierarhiei sociale vom urca noi trepte. Romantism ? Da. Romantism socialist“.

— Ce să-ți mai spun despre mine ? Sîntem vreo cîțiva muncitori de aici care, la toamnă dacă ne pregătim, intrăm la politehnică. La cursurile serale. Și mîine cînd vei mai veni...

Pe deasupra noastră s-a auzit huruitul podului rulant de care spînzura o carcasă de oțel, pașnic-amenințătoare — prin forța care-i va clocoti în pîntec peste puțin timp.

În fața trăznetului care a carbonizat arborele din cîmpie am simțit furnicarea unei amenințări de temut. Acea forță se vrea stăpînită de înțelepciunea adevărată a zeci și sute de mii și milioane de oameni — o altă forță care nu-și supraviețuiește decît prin propria-i înțelepciune.

Am străbătut hale imense în care oamenii — oameni își zămislesc propriile dimensiuni sociale, în care tineri, încă plini de joaca din fiecare după amiază a copilăriei, vin și singuri își doresc purificarea aici, în acest templu de gesturi prozaice și țeluri și vise sacre. Cei ce nu și-au găsit încă felul de a fi, aici, la „Electroputere“, vin, aici își recunosc dorințele și vor să rămînă.

Acești nouă mii de muncitori își ascultă glasul partidului în inimile lor, și fiecare în parte se simte, el și numai el, cel care tăinuiește dorința înfăptuirii visurilor și a victoriei de fiecare zi. Dr. Paul Genescu, medicul micului spital din incinta uzinei, spunea :

— De nouă ani sînt aici, și mă simt copleșit de atîția oameni care sînt mereu oameni, și în fiecare zi mai mult.

Cum ieși din spital, pe lîngă zidurile lui, în nu știu cîte ramificații se desfășoară — consecventă și liniară — șoseaua — din loc în loc — inundată de noroi și apă. Mult noroi și apă — și zeci de mașini care se încrucișează neobosite. Se construiește mereu, peste putință de imaginat. Se construiește și pe verticală și pe orizontală. Mereu, zi și noapte. Și peste tot se simte un puls aparte — nevizibil, permanent. Un puls vital.

PAUL CORNEL CHITIC

s-a născut o nouă saga

Drumul forează munții cu o încăpățînare de beton. Roțile nervoase ale „Tatrei“, încărcată cu piatră, îmblînzesc șoseaua cu o evidentă nerăbdare. „Intrăm în Valea uriașilor“, îmi spune șoferul. Un om pe care nu-l cunoșteam acum cîteva minute, dar căruia îi întrevăd sufletul fulgerător, după aceste vorbe rostite cu o înțeleaptă mîndrie. Privesc împrejur ; într-adevăr, e un pămînt de vulturi. Am senzația că în fiecare clipă se poate petrece ceva neobișnuit și privesc emoționat stîncile din albia Argeșului. Apa lui e ca un sipet, ca o ladă de zestre în care natura și-a închis podoabele. Și iată și cîțiva magicieni în pufoaice prăfuite, cu ciubote mari de cauciuc. Fiecare din ei este o cheie ce deschide porți în timp... Pe umerii lor trăiesc poveri uriașe și mereu în creștere, iar ei se prefac că nu sînt eroi, mînuind buldozerele și destinul anotimpurilor cu dezinvoltură. Le dau dreptate : Saga lor este piatra și lumina.

În stînga noastră izbucnesc cu flăcări de cristal și armuri-beton cele trei clădiri auxiliare uzinei subterane. Le lăsăm în urmă. Iarna ne încercuiește cu un dans de piscuri și frunți de stîncă înzăpezite. O mireasmă tare de necunoscut biruiește benzina. Urcăm spre baraj. Mă simt ca un cuceritor care-și aruncă una după alta zalele ce i-au comprimat sufletul și aleargă spre creuzetul în care va fi transformat în adevăr, cînd, deodată, barajul izbucnește splendid în focarul gîndurilor mele aidoma unui fulger. Matematica lui grea și zveltă mă cuprinde. Motorul se oprește, iar arborii își încetează fuga spre vale. Sîntem înconjurați de tăcerea apelor umanizate, înfrînte în căpăstrul acesta de beton și abnegație care se cheamă baraj. Șoferul îmi percepe uimirea prin intermediul unui ciudat arc voltaic al sentimentelor, și mă privește cu condescendență. „Aici am cărat vreo zece mii de basculante“, îmi spune el, și nu are decît douăzeci și doi de ani. E unul din miile de tineri „părinți“ ai hidrocentralei „Gheorghe Gheorghiu-Dej“ și știe pe de rost toate caracteristicile tehnice ale construcției pe care mi le înșiră cu o deosebită satisfacție. Aflu astfel că nivelul apei este de 320 m., că debitul ei de intrare e de 10 m^3/s. și încă multe; omul de lîngă mine s-a transfigurat într-o columnă comemorativă vie. Suprafața lacului, ca dată la rindea, are ceva din liniștea marilor amfiteatre după luptă și desigur înregistrează în memoria ei optică mersul timpului ori capriciile antecalculate ale aștrilor... Am impresia că aud adînc, sub picioare, soborul apelor subterane care bat în palatele de gresie și de cremene pînă cînd izbucnesc arbori ori cerbi. Așa se întîmplă și cu oamenii : în ei sînt nesecate izvoare care devin fluvii. Saga lor este piatra și lumina... Șoferul a terminat descărcarea. Ne întoarcem cu infinitul cuibărit în pupile, murmurînd „un cîntec simplu ca pămîntul“. Înțeleg că mi-am pierdut identitatea și trăiesc un copleșitor sentiment de contopire. Pe cer, soarele a renăscut din propria-i cenușă. Ca un pelerinaj de giganți, apar în stînga noastră stîlpii liniei de înaltă tensiune.

Anotimpurile la 104 metri sub pămînt.

Da, la această adîncime sînt trei anotimpuri pe zi : de cîte opt ore, care seamănă uimitor între ele și totuși nu... Alunec cu o curiozitate mereu crescîndă de-a lungul puțului vertical de acces. În sfîrșit ușile se deschid, iar noi ne revărsăm în Cetatea subterană, sau mai precis, în coridorul premergător. E ora de hotar între două schimburi, cînd personalitățile oamenilor interferează energic, cînd ștafetele ideilor sînt schimbate cu mult entuziasm. Încetul cu încetul, animația se potolește și anotimpul II își instaurează domnia. Aici, fiecare anotimp aduce ceva inedit, care extinde vegetația jurnalelor de tură și mai ales în domeniul realizărilor.

Tovarășul Rădulescu Constantin, inginer montaj, îmi explică amabil că grupurile funcționează din plin.

Organismele lor de oțel și aramă au ceva solemn și misterios, ca într-un ritual în care s-ar plămădi soarele. Zgomotul mașinilor ne trunchează ideile, ne îneacă silabele, așa că mijlocul de comunicare rămîne sufletul, această complicat de simplă mașină omenească ce vibrează în noi cu delicatețe. Sala în care mă aflu are ceva măreț. Întrevăd contraforturile ideilor care o susțin sub tălpile de piatră bătătorite ale muntelui. Ambianța este plăcută, estetică. Deasupra peretelui stîng semănat cu aparatură electrică, este un mozaic simplu, care odihnește ochiul, iar restul sălii pare un joc cromatic de lumini, datorită unor dreptunghiuri de tablă albă și galbenă în care se sparge într-o brumă fină lumina tuburilor fluorescente. Totul dovedește grija pentru om, pentru psihicul său, copleșitoarea grijă pentru om a socialismului. Ai impresia că te găsești mai degrabă într-o farmacie ultramodernă în care se fabrică pastile de lumină...

Anotimpurile la 104 metri sub pămînt au o aromă puternică de neliniște : se caută necontenit întrebări și se dau răspunsuri care retopesc în forme noi din ce în ce mai suple, mai evoluate, sensurile de bază. E pasionant să știi că sevele pe care le prepari aici au să dea rod cine știe unde urcînd prin vasele liberiene ale cablurilor de înaltă tensiune. Într-o epopee modernă, oamenii de aici ar purta poate numele de „zei ai electronului“, dar ei, bineînțeles, preferă denumirea modestă de energeticieni. Oamenilor le place să creadă despre ei că sînt obișnuiți, pentru a dovedi oricînd contrariul...

Coborîm mai jos, la pragul turbinelor unde se naște din pătimirea apei, forța motrică. E un zgomot de infern. Parcă mii de rîuri se aruncă într-o cascadă cu capul în jos, orbește. Acșii motrici se rostogolesc nesăbuit de repede în jurul lor, într-un strălucitor nimb de zeități. Apa vine de la o mare înălțime, dintr-un castel așezat ca un cuib de vulturi în coasta muntelui. Mușchii de cremene ai muntelui trepidează fără răgaz...

Urcăm din nou în sala generatoarelor. Vizita mea se apropie de sfîrșit. Afară, soarele a alunecat pe planul înclinat al cerului dincolo de vale. Dintr-o mașină cu prelată, un grup de muncitori îmi strigă cu veselie : „Sus, flăcăule, că plecăm ! Ne așteaptă femeile !“ Mă agăț de brațele lor vînjoase ca niște liane și urc în camion. Mă simt foarte bine așa, cu identitatea mea rătăcită cine știe unde. În jurul meu se poartă discuții animate iar vorbitorii se întorc mereu spre mine și-mi cer asentimentul, pe care-l dau fără să șovăi, totdeauna.

Satele se derulează cu o viteză nebună pe ecranul panoramic al zării.

ION MATEI

cu nostalgia

Se spune despre cineva că e om umblat, cu sentimentul unui respect nedisimulat, călătorul dobîndind ceva anume din locurile cutreierate, un ascendent față de ceilalți, acceptat. Am imaginat drumeția plecînd de la bătrînul Hogaș, de la poezia locului sălbatic, necunoscut, romantismul acestuia, atît de terestru, fiind absolut necesar călătorului cumsecade, pentru care aventura este echivalentă cu frugalitatea sau cu dezordinea. În avion sînt contrariat, nedumerit de anularea distanței de sutele de metri dintre mine și pădurile pămîntului, iar necesitatea unei restructurări a noțiunii de drum, cu cele implicate de ea, se impune. Sînt cetățean al acestui secol și realitatea afirmației este evidentă. Brazii lui Hogaș realizează mutații substanțiale, mirosul de afine strivite se pierde, lemnul — suprafață lustruită — anulează imaginea din care s-a născut. Mureșul și Oltul, străvechi ca și țara pe care o străbat, înseamnă nu numai legendă și doină, ci și apă industrială ; pădurile lor, întinse pe sute de hectare, dau României, la fiecare trei minute, cîte o garnitură de mobilă ; oamenii locului, ieri meșteri de donițe și ciubere, au devenit muncitori de înaltă calificare.

Pămîntul, noțiune generală, se transformă în mare producător de pîine sau de minereu util. De pămînt avem nevoie pentru eroi, și ne iubim eroii, pîinea și metalul ne sînt necesare — existența lor, deopotrivă, determină adevărul unei istorii.

La Oradea, pe malul Crișului, s-a construit una dintre cele mai moderne uzine ale socialismului, *„Alumina“*, care prelucrează bauxita din munții Pădurea Craiului. Înainte de primul război mondial, undeva în Germania, din bauxita României se turnau inele pentru obuzele care au explodat la Mărășești și Oituz, exista o fabrică destinată prelucrării minereului de pe Criș.

pe-o gură de rai

la porţile de fer

Ajuns la Gura Văii acolo unde Dunărea va deveni mai cumsecade decît este chiar în momentul de faţă, mi-am dat seama că a umbla pe acolo de capul meu, aşa cum îmi propusesem, e cel puţin hazardat, atît de întinsă este răscolirea aceea de pămînt şi ape ce caracterizează şantierul de la Porţile de Fier.

O felie de Dunăre, muşcată de batardou, fusese cedată excavatoarelor minerilor, basculelor „Belaz“ de 30 tone, pentru a se săpa locaşul turbinelor (adevărata centrală electrică va fi sub fluviu). Funiculare imense mijloceau transportul de balast dintre mal şi insula din aval de baraj. Alte două picioare de funicular de pe malul sîrbesc stau proţăpite între munţi ca un simbol al forţei omului. Basculante de 12 şi 15 tone zburau cu 70 de km pe oră, depăşind cu mult viteza trenurilor ce treceau din jumătate în jumătate de oră prin curtea şantierului, transformîndu-i pe călători în veritabili reporteri, mesageri ai celor mai recente realizări ale constructorilor de acolo.

Şi totuşi, acest senzaţional recital de virtuozitate tehnică a început să scadă în momentul în care inginerul Fălăuş a avut vreme să-mi explice în linii mari ceea ce s-a făcut pînă acuma, ceea ce va trebui să rezulte.

„— ...Batardoul este digul acela realizat prin mijlocirea unor instalaţii numite platforme plutitoare autoridicătoare, construite în ţara noastră la S.N.G. (Galaţi). În principiu, lucrurile sînt foarte simple. Aproape de mijlocul Dunării au fost lansate nişte celule, adică nişte cilindrii goi în interior, apoi au fost umpluţi cu balast. Mai multe celule ca acestea au format scheletul batardoului. S-a venit apoi cu al doilea rînd de celule, mai mici, care să închidă spaţiile rămase neacoperite în mod etanş. În felul acesta apa Dunării a fost izolată de cea dintre digul circular cu ambele capete pe mal. Din acel moment s-a putut trece la evacuarea apei, ceea ce s-a şi făcut, Dunărea fiind exmatriculată din acea parte de albie necesară instalării centralei.“

Cu aceeaşi logică impecabilă, inginerul Fălăuş mi-a dat relaţiile de esenţă referitoare la baraj şi într-un fel am regretat puţin căci era greu să mai văd ceva senzaţional în această lucrare. Totul de fapt este atît de simplu, de exact, încît cuvîntul „nemaipomenit“ dispare, din uluire rămînînd respectul pentru ingeniozitate şi peste toate astea sentimentul de mîndrie că România anului 1966, de o forţă tehnică incontestabilă, poate ataca cu atîta dezinvoltură marele fluviu al Europei. A trebuit să-i mărturisesc inginerului acest lucru, a trebuit să renunţ de a mai fi nesincer spunînd din cînd în cînd „formidabil“. Eliberat de acest fals, am discutat cu mai mult folos, cu un fel de amiciţie. Ne aflam pe pilonul principal al viaductului, puţin în amonte de baraj, sub o ploaie foarte rece de decembrie, de unde cuprindeam o bună parte din panorama de o rară frumuseţe a Pasului Dunării pînă nu de mult de o sălbăticie tulburătoare, nu prin lipsa omului, ci prin impertinenţa stîncilor, a apelor, acum devenite batabile.

— ...Citeam într-o revistă — îmi spuse inginerul — că în momentul în care Dunărea va fi barată iar în aval va deveni un rîu modest, se vor vedea piloţii podului lui Traian şi cîte altele, totul fiind neobişnuit iar oamenii se vor scălda în rîuleţ ca-n orice baltă. De fapt aşa am început să nu mai fiu reporter, să fiu un turist oarecare sau un simplu călător ce a întrerupt trenul 24 de ore pentru a-şi satisface nişte curiozităţi cetăţeneşti fără de care, după toate aparenţele, în România de azi nu mai poţi trăi în tihnă.

I-am mulţumit inginerului pentru amabilitate, apoi m-am urcat pe un alt viaduct mai zvelt, ignorînd cu un fel de plăcere ploaia rece de iarnă, încercînd să-mi închipui finalul muncii oamenilor din vale pe care mai mult îi vedeam prin maşinile ce se zburleau la stînci, ape, spaţii şi numai groaza pentru timp m-a rupt de acel joc de-a viitorul.

Epave, în amonte de baraj

Povestea epavelor din amonte de baraj am ascultat-o de la şoferul Doana Nicolae, pe care l-am însoţit pe traseul atît de anevoios încît în alte condiţii, undeva izolat, n-aş fi vrut să-l accept, panta fiind de-a dreptul imposibilă.

— ...Eu sînt din Turnu Severin, îmi spuse, pe-atunci lucram la I.C.R.A. şi făceam curse dese între Orşova şi Turnu. În ziua aceea era o furtună cum n-am mai văzut. Sirenele vapoarelor urlau pe Dunăre, ca în timpul războiului la bombardament, apa crescută, venită în valuri, ieşea din albie în unele locuri. La un moment dat s-a auzit o pocnitură ceva mai tare decît un foc de armă, iar şlepurile o luară la vale, la început încet, încet, apoi tot mai repede ; se rupseseră odgoanele. Remorcherul, uşurat, sprinten dar mult prea mic pentru a se bate cu Dunărea a fugit după ele sperînd să facă ceva. Toţi ştiau că mai jos de Vîrciorova sînt stînci. Chiar de aici de sus, îmi arătă şoferul, se poate vedea cum apa are diferite nuanţe. Ei, acolo, în preajma vapoarelor scufundate, vedeţi că apa este mai altfel ? Acolo sînt cele mai multe stînci, în ele s-au proptit şlepurile acum şapte ani scăpînd doar remorcherul care a eşuat mai jos datorită pilotului foarte iscusit.

Aceste epave însă, nu vor mai fi vizibile. Nici stîncile nu vor mai da diverse nuanţe Dunării. Un imens lac de acumulare va linişti navigaţia iar neliniştea marinarilor la trecerea Porţilor de Fier se va sfîrşi. Sirenele vapoarelor nu vor mai urla sfîşietor în semn de doliu pentru nişte vapoare agăţate pentru totdeauna în stîncile necruţătoare şi nici locomotivele de pe malul sîrbesc nu vor pufăi din greu pentru a uşura trecerea vapoarelor pe acolo. Porţile de Fier nu vor mai fascina prin sălbăticie, prin ceea ce au dificil, ci printr-o mare mărginită de Carpaţi şi Balcani, devenind nu un hotar între România şi Iugoslavia ci o punte prin mijlocirea căreia cele două popoare vor strînge şi mai mult relaţiile de bună vecinătate spre binele amîndurora.

Pe traseu

Cel mai bun mijloc de a afla cît mai multe despre şantierul de la Porţile de Fier, atunci cînd acolo nu stai decît cîteva zile, este să faci două-trei curse cu una din basculantele de mare tonaj care transportă balast de la Orşova la Gura Văii. Secretul acesta mi l-a vîndut un reporter de la revista „Ramuri“, aşa că n-am stat prea mult pe gînduri. Pe şoferul care a avut amabilitatea de a mă primi în cabina lui, îl cheamă Badea Mihai. Chiar dacă nu-s crezut, sînt obligat să spun adevărul şi anume că Badea Mihai era îmbrăcat într-un costum gri, călcat probabil chiar în seara zilei trecute, cu cămaşa albă, care m-au surprins, gîndindu-mă că e un inginer proaspăt, un stagiar care are carnet de conducere şi din pură plăcere face cîteva curse unui şofer dispus să-l lase.

— Nu, nu sînt decît şofer, îmi răspunde Badea Mihai. Vin de la Bicaz, trecînd pe la Argeş. Eu sînt şofer de şantier. Încă de la Bicaz mi-am propus să fiu şofer de şantier. La Argeş nu ştiu ce mi-a venit într-o zi, să mă urc la volan în costumul cu care fusesem la teatru. M-am simţit excelent şi nu m-am murdărit. Aveam o maşină nouă şi nu mă ocupam de ea decît în garaj. De atunci, la început din distracţie, apoi din convingere, la volan am venit în această ţinută. De fapt nu sînt singurul. În coloana noastră cei mai mulţi sînt şoferi de şantier.

— Ce înseamnează şofer de şantier ?

— Adică nu-mi trece prin cap gîndul de a pleca în altă parte. Sînt unii care vin şi stau şase luni, trag tare pe maşini, le bagă în reparaţie capitală şi pleacă.

O barieră ne-a obligat să oprim.

— Iată, cel din faţa noastră a venit în primăvară. De o lună de zile îl torturează pe tov. inginer Mateescu. Fireşte, nu va pleca iarna asta. Are nevoie grozavă de bani, a făcut o boacănă ; din cauza asta nu va pleca. Dacă ar fi un şofer de şantier nu s-ar mai văicări atîta.

— Poate cîştigă mai prost decît alţii.

— La noi, sub trei mii de lei cîştigă numai leneşii. El nu-i leneş, dar nu-i şofer de şantier. Sper că aţi înţeles.

Din nou am primit cale liberă, iar Badea Mihai, cu mişcări aproape elegante, de parcă ar fi condus o limuzină, demarează, accelerează iar acul vitezometrului oscilează între 70—80 de km pe oră.

— Nu exageraţi cu viteza aceasta ?

— Nici vorbă, îmi răspunse el fără ostentaţie. Acesta este ritmul normal de lucru. Toţi circulăm cu viteza asta, aşa că nu ne încurcăm la încărcat şi nici la basculare.

Ne intersectăm cu turisme româneşti şi străine, cu trenuri sau mergem paralel cu ele şi mai totdeauna Badea Mihai găseşte un gest de amiciţie pentru cei cu care ne vedem pentru o clipă.

Nu ştiu cum mi-am adus aminte de o conversaţie la o cafea cînd un prozator de real talent îmi spunea cu o sinceritate cuceritoare :

— Dar ce se poate întîmpla pe un şantier ? Te rog să mă crezi, habar n-am ce se poate întîmpla acolo.

Înainte de a încheia aceste rînduri, mi se pare potrivit ca, în afară de reportaj, să spun că dacă poeţii şi prozatorii tineri s-ar deplasa cu regularitate pe marile şantiere ale ţării, în marile uzine, critica literară şi consumatorii de literatură n-ar mai avea prilejul să constate o invazie de angoase, n-ar mai citi despre dramele de cafenea ale unor oameni neinteresanţi, lipsiţi de vitalitate, gata să se prăbuşească nu datorită unor dificultăţi reale, ci datorită laşităţii generată de inactivitate. O Românie a doua oară nouă aşteaptă să fie descoperită de tinerele talente, o nouă generaţie de cititori aşteaptă cărţi despre ei, cărţi sincere, care să caracterizeze în mod real etapa istorică pe care o parcurgem. Toate astea le scriu nu din plăcerea de a mă afla în treabă, ci ca o constatare reală, ba chiar o mărturisire.

MIRCEA POPA

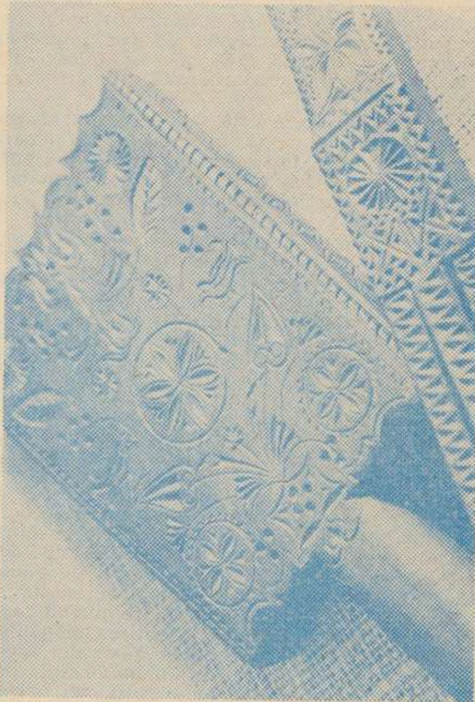
MARIA VANCEA

dar patriei

Sculptor de-aş fi,
în munte de granit,
aş ciopli —
şi-o viaţă,
uitîndu-mă la nori,
la senin,
cînd este încins de curcubeu ;
aş ciopli,
mai întîi ochii.
Din privirile lor,
cu mîinile,
aş înlătura teama şi ura...
În privirile lor,
aş imortaliza chemarea.

O parte din ani,
în vreme ce,
din îndepărtări,
s-ar auzi trecînd cu ultima viteză,
acceleratul —
mie,
fixîndu-mi definitiv :
ideea prosperităţii,
călătoriei
şi zădărniciei hotărîte,
a furtunilor atomice,
sau „reci“,
aş urmări privirea ochilor,
care străjuiesc
turmele satelor,
urcînd sau coborînd dealurile.
Şi aş ciopli în granit...
Cutele frunţii să capete forma,
numelui Vitoriei Lipan.

O viaţă,
şi partea din ani,
de pînă atunci,
voi căuta să te înţeleg
ca iubit şi tată.
Şi aş ciopli în granit...
Schiţa să prindă conturul,
buzelor tale.
Aş înfige apoi,
într-o cută a frunţii,
dalta —
aşteptînd,
lovitura,
ciocanului dintr-o mînă asudată.
Sculptor de-aş fi
aş aduna în ultima mea primăvară,
prietenii,
să încrusteze la poalele muntelui
cu chip de om,
cuvîntul : istorie.



pădurilor lui hogaş

Constructorii uzinei de alumină din Oradea au realizat în numai doi ani o uluitoare performanţă : începută în 1963, primăvara, uzina produce primele tone de alumină în aprilie 1965. Bauxita devine astfel alumină românească. Metalul alb ne aparţine. Nu e o frază goală afirmaţia că cei care au construit-o şi muncesc în ea sînt mîndri, asociind acestei mîndrii numele de român. Specialiştii care au participat la lucrările de construcţii şi montaj au aplaudat munca constructorilor — termenul scurt în care, pentru prima dată, am obţinut alumină, prelucrînd pe an 250 000 de tone de bauxită pentru a obţine 120 000 tone de metal. Dar paisprezece hectare de suprafaţă construită înseamnă muncă grea, salopetele celor care au lucrat aici nu se călcau în fiecare seară, barăcile-dormitor aveau şi o sută de paturi, drumurile şantierului erau prelungi noroaie. Principalul obiectiv care a fost înălţat aici este, cu siguranţă, omul. Pare banal, o afirmaţie gratuită, ele sînt, cu toate acestea, cele mai potrivite curente.

Fluxul tehnologic al uzinei presupune trecerea unei paste de bauxită, încălzită la 230° şi cu o presiune de 33 atmosfere, tratată cu acizi puternici, prin autoclave. Un dispozitiv special asigură reglarea presiunii. Piesele acestui dispozitiv se degradau la 5—7 zile, determinînd întreruperea producţiei pînă la înlocuirea lor şi aceasta nu era o anomalie, pretutindeni pe glob, unde există uzine de alumină, lucrurile se petrec la fel şi acum. Inginerul Urcan Aurel, împreună cu un maistru de la Cîmpia Turzii, au turnat piesele respective din carbură de wolfram şi iată că ceea ce ieri fusese obişnuit, a devenit greşeală, eroare gravă. Limita de rezistenţă a regulatorului de presiune a ajuns la 120—130 de zile. Omul putea să-şi vadă liniştit de treabă, nu-l obliga nimeni să se ocupe de autoclave, nimănui nu-i trecea prin cap că s-ar putea înlocui materialul pieselor, dar Urcan este un om al vremii sale.

Am venit aici cu nostalgia pădurilor lui Hogaş, a mînăstirilor ascunse şi uitate, a apei de izvor băută în comănacul cine ştie cărui călugăr, mutat din Moldova în Transilvania, şi în locul unei naturi pitoreşti am descoperit oameni şi muncă. Nu-mi pare rău. Pe drum, la întoarcere, recitesc proza maestrului ca pe o carte inedită pe care acum abia o descopăr şi mă gîndesc la eventualitatea unui reportaj industrial în Munţii Neamţului.

OCTAVIAN STOICA

OBSESIA IDEALULUI *la eroii lui* GIB MIHĂESCU

Apărut într-o perioadă cînd pitorescul de frescă pestriță al romanului tradițional nu depășise cu mult semănătorismul, scriitorul Gib Mihăescu a întîmpinat o oarecare dificultate de receptare estetică. Opțiunea sa pentru o proză modernă în care se conturaseră personaje simbolice, a apărut multora de o noutate stridentă în discordanță cu prelungirea cuminte a unei tradiții.
Recent, într-o reconsiderare din „Gazeta Literară", criticul Nicolae Manolescu se întreba dacă Gib Mihăescu rămîne în literatura română numai ca autor al romanului „Rusoaica", ridicînd o problemă care se dovedește îndreptățită numai din punct de vedere valoric. În cadrul unei literaturi, însă, un scriitor capătă viabilitate nu neapărat printr-o scriere sau alta. Durabilitatea unei opere epice vine mai mult din puterea de re-creație a vieții în totalitatea scrierilor, din posibilitățile de eternizare ale tipurilor artistice lansate. În cazul lui Gib Mihăescu, eroii pe care i-a creat au o valoare simbolică suficientă artisticește pentru a asigura durabilitatea operei autorului.
Valoarea simbolică a personajelor lui Gib Mihăescu dă posibilitatea descoperirii lor în ipostaze deschise continuu unor cît mai diverse interpretări. Nefiind simple copii fotografice ale realității, Andrei Lazăr, Manaru, Ragaiac, Mihai Aspru oferă semnificații noi cercetătorului numai prin schimbarea modalității de interpretare. Gib Mihăescu a conturat cîțiva eroi care vor rămîne mereu în **disponibilitate** față de unghiurile receptării.
Toți eroii lui Gib Mihăescu se mișcă sub impulsul aspirației către ceva. Ei există numai stigmatizați de un ideal. Împlinirea idealului este o tentație care-i urmărește obsedant pînă la autodistrugere. Fundamental, majoritatea eroilor lui Gib Mihăescu aspiră către împlinirea idealului erotic. Tentația împlinirii erotice este absolută, însă eroii, în drumul lor existențial, își realizează și alte aspirații secundare. La Gib Mihăescu, erotica reprezintă doar un început de trăire în absolut, o posibilitate de evadare în gratuit și ireal. Mai exact — **o tentație veșnică spre împlinire,** a eroului.
Mutațiile psihologice care trezesc voința eroului spre împlinire sînt adesea adăugate existenței anterioare a acestuia. De la un comportament normal, eroul poate parcurge transformări lăuntrice care-l fac să-și depășească în surpriză, propria-i condiție. Astfel, la Manaru, eroul principal din romanul concentrat „La Grandiflora" contrariile psihologice se substituie, dînd rezultate de neprevăzut, aproape stranii. Din Don Juan declanșat prin resortul răzbunării, Manaru se travestește într-un însetat de absolut. Din simple aventuri, avatarurile lui Manaru devin, într-un plan mai larg, o tentativă de verificare și cunoaștere a eternului feminin. Împlinirea eroului ar fi fost în epuizarea experienței pentru sine. Imposibilitatea reușitei îl coboară fatal la condiția sa inferioară de la început.
Andrei Lazăr din **Brațul Andromedei** e un abstras din promiscuitatea cotidiană, trăind în lumea ideală a matematicii și astronomiei. Visător și lunatic, străin de legile lutului, se caută în spațiul pur al spiritului. Halucinat de izbînda asupra „drăcușorilor lui Maxwell", șovăie între absolutul ideilor și absolutul pe tărîm erotic. La început, eroul e fericit în ipostaza geniului inventator. Dezlegarea misterului mișcării veșnice îl torturează fizic, dîndu-i imposibilitatea adaptării. Ademenit de frumusețea Zinei Cornoiu (femeie bovarică prin excelență) din posedat al ideii, Lazăr devine un posedat de Eros. În mod fatal, cele două posibilități de împlinire, nu pot exista simultan, excluzîndu-se. Drama se consumă fulgerător și eroul neaderent la realitatea dată, se autodistruge. Sinuciderea sa e un refuz la o adaptabilitate calpă, o luare de atitudine.
Eroii lui Gib Mihăescu își caută împlinirea aspirațiilor și în imaginație. Obsesia erotică nu este niciodată satisfăcută prin actul de posedare, ea vizînd totdeauna zonele înalte ale spiritualității. Nedan din **Brațul Andromedei** își închipuie o femeie perfectă care să întruchipeze idealul grec de frumusețe, în timp ce habitează cu o prostituată.
De cele mai multe ori, în proza lui Gib Mihăescu, pentru bărbat femeia rămîne o enigmă eternă, o aspirație ideală, un mit. Pentru Ragaiac, eroul romanului „Rusoaica", femeia spre care aspiră este o plăsmuire așteptată obsedant să se materializeze, dar inevitabil un mit. Ragaiac aspiră spre femeia slavă — „rusoaica" — întruchipare de legendă ce colindă spiritul său dornic de purificare erotică. Femeia slavă imaginată conform cu lecturile din scriitorii ruși, ar trebui să vină, plutind ireală ca o melodie împrăștiată difuz într-o stepă imensă. Ea ar exista în toate, purificînd viața reală a eroului. Ragaiac e un posedat de viziunea femeii negăsite Evadarea sa în transcendent nu se poate înfăptui decît prin mit. Eroul așteaptă etern o împlinire a aspirațiilor sale în mitul „rusoaicei". Însă dincolo de această aspirație latentă a eroului, se bănuiește insatisfacția probabilă chiar după materializarea reală a mitului. În felul acesta, tentația spre împlinire rămîne deschisă continuu și eroul își depășește datele banale ale existenței îmbrăcate în cadrul romanului.
Și Mihai Aspru, eroul romanului **Donna Alba**, aspiră spre femeia ideală. Dar pentru el, femeia-mit nu mai există nebulos și de neatins ci face parte din realitatea imediată. Obstacolul este de natură socială. Femeia-mit a lui Mihai Aspru este aristocrata, închisă în bastionul inexpugnabil al castei sale. Este Donna — rang de noblețe maxim.
Donna Alba emană misterul și obscuritatea impuse de descendența sa aristocratică. Ambiția de cucerire a eroului reprezintă tot o căutare a absolutului erotic. De altfel, el este singurul erou al lui Gib Mihăescu la care idealul erotic se împlinește.
Dincolo de împlinirea erotică însăși, eroii lui Gib Mihăescu suferă de nostalgia infinitului. In satisfacția în realizarea idealului este adesea compensată prin evadarea în ținuturile glaciale ale morții.
Eroii se mișcă hipnotizați de clipirea misterioasă a aștrilor, tînjind spre o disperare în măreția lor eternă. Eroina din nuvela **Frigul** nu se împlinește sufletește prin amantul visat, ci caută mai departe : „Deschise apoi larg și păși ; iar Frigul o cuprinse îndată și o sărută pe buze. Ea surîse biruită amantului infinit, și cu un avînt fără seamăn i se aruncă în brațele nevăzute. Și toți ochii de diamant ai cerului clipiră atunci de fercire".

MARIN MINCU

ION MATEI

moment introspectiv

Mi-e sufletul perpetuu șantier.
În schele noi stau alte sentimente
Și ard în humă turnuri inocente
Din lemn brumat și tainic de sînger...

În braț, adînc, mi-a răsărit un steag
Marcînd un vis, o stea, o cataractă.
Dacă-l ridic, un nevăzut șirag
De ore trec spre arderea compactă.

La gestul meu un bust se dezvelește
Pe soclurile proaspăt izvorînd.
Palatul vast din fiecare gînd
E botezat cu soare, omenește.

Așteaptă-n ii de marmură, metope
Eroii lor, olteni plecați la coasă
Ca să aducă zîmbet de mireasă
Pe boiul trist al gliei — Penelope.

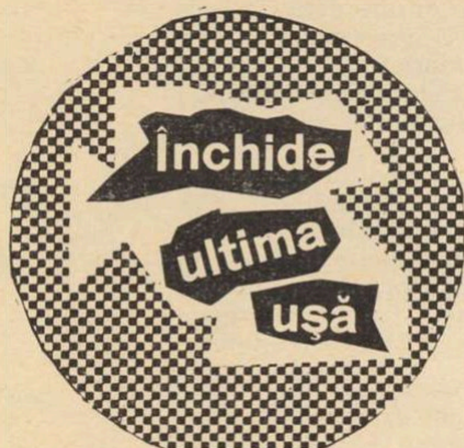
În timp, cu lănci de spice, luptătorii
Lui Mircea vin spre noi necontenit
Într-un aflux de roade și de mit
În mine-avînd șederi obligatorii.

În portul meu, din ancore de doruri
Se rup luceferi plini către iubire.
Granituri reci, spre ziuă, de uimire,
Irump livezi cromatice și zboruri.

Mi-e sufletul perpetuu șantier.
În schele noi stau alte sentimente
Și ard în humă turnuri inocente
Din lemn brumat și tainic de sînger...

o povestire de

TRUMAN CAPOTE



— Ascultă, Walter, dacă nimeni nu poate să te sufere și n-ai decît dușmani să nu-ți închipui că n-ai nici o vină. Situațiile astea ți le creezi singur.
Toate astea i le spusese, și deși partea bună din el îl asigurase că nu era vorba de răutate (dacă Anna nu-i era prietenă, atunci cine-i mai era ?), a disprețuit-o și a spus tuturor cît de mult o disprețuiește, ce cățea era. Afurisită femeie ! Să n-ai încredere în una ca ea. Felul deschis în care-i vorbise — doar o mască a dușmăniei ei ascunse ; teribil de mincinoasă pe deasupra, nu-i iese o vorbă adevărată din gură și primejdioasă, mamă doamne ! și bineînțeles vorbele lui au ajuns la urechile Annei, așa că atunci cînd i-a telefonat s-o invite la o premieră la care plănuiseră să meargă împreună i-a răspuns : „Scuză-mă, Walter, nu mai pot să te suport. Te înțeleg foarte bine și te compătimesc. Fără răutate n-ai mai fi tu, și la drept vorbind vina ta nu-i așa de mare, dar eu nu vreau să te mai văd niciodată.
Nu mă mai simt în stare să îndur."
Dar de ce ? Ce-a făcut ? Ei, adevărat că a bîrfit-o, dar nu în serios, și la urma urmei, după cum i-a spus și lui Jimmy Bergman (ce om cu două fețe) la ce bun să mai ai prieteni dacă nu-i poți judeca obiectiv ?
A spus, ai spus, au spus, am spus — o horă fără sfîrșit. Rotindu-se la fel de neîntrerupt ca și paletele ventilatorului din tavan, de jur împrejur, de jur împrejur, agitînd fără nici un folos aerul greu, ticăind asemenea ceasornicului, numărînd secundele în tăcere.
Walter se tîrî spre un colț mai răcoros al patului și-nchise ochii ca să nu mai vadă camera mică și-ntunecoasă. În aceeași seară, la șapte ajunsese în New Orleans, la șapte și jumătate se-nscrisese în registrul unui hotel oarecare pe o stradă lăturalnică.
Era august ; noaptea aceea îți lăsa impresia că pe cer ar fi ars focuri de artificii, iar peisajul meridional, feeric, pe care-l observase cu atîta asiduitate din tren și pe care, în dorința de a sublinia orice amintire, încercă să și-l rememoreze, îi intensifică sentimentul de a fi ajuns pînă la capăt. Dar de ce se găsea în hotelul ăsta asfixiant, în orașul ăsta îndepărtat, nu putea să explice. Camera avea o fereastră pe care nu era în stare s-o deschidă și-i era teamă să cheme groom-ul (ce ochi suspecți avea puștiul ăla !) și-i era teamă să iasă din hotel ; dacă se rătăcea ? Dacă s-ar fi rătăcit — oricît de puțin — ar fi fost pierdut de tot. Îi era foame, nu mai mîncase de dimineață; găsi niște biscuiți cu unt de arahide, rămași dintr-un pachet pe care-l cumpărase în Saratoga și după ce-i termină, dădu pe gît ce-i mai rămăsese dintr-o sticlă de Four Roses. I se făcu greață. Vomită în coșul de gunoi, se prăbuși din nou pe pat și plînse pînă i se umezi perna. Zăcu așa în camera încinsă, tremurînd, zăcu pur și simplu, urmărind din ochi rotirea monotonă a ventilatorului, căreia nu-i putea găsi nici început nici sfîrșit, se învîrtea într-una. Ochiul, pămîntul, cercurile copacilor, toate sînt cercuri și toate cercurile, se gîndi el, au un centru. Anna era nebună dacă-și închipuia că ce se-ntîmplase era din vina lui. Dacă într-adevăr avea ceva rău în el, de vină erau circumstanțele independente de voința lui, mama bisericoasă sau tatăl, agent de asigurare în Hartford, sau poate sora mai mare, Cecile, care se măritase cu un bărbat cu 40 de ani mai bătrîn decît ea. „Nu voiam decît să plec de-acasă." Asta i-a fost justificarea, și, ca să spunem adevărul, Walter a socotit-o destul de rezonabilă.
Dar nu știa de unde să înceapă să-și amintească despre sine, nu putea să găsească centrul. Primul telefon ? Nu, asta se întîmplase doar acum trei zile și de fapt era sfîrșitul, nu începutul.
Ar fi putut începe cu Irving, căci Irving era primul om pe care-l cunoscuse în New York. Irving era un băiat drăguț, care, în afară de șah nu se pricepea la prea multe ; avea părul mătăsos, niște obraji roz de copil și arăta de 16 ani. De fapt era de vîrsta lui Walter, avea 23 de ani. S-au întîlnit într-un bar în Village. Walter era singur și nu cunoștea pe nimeni în New York, așa că atunci cînd micul Irving a început să-i vorbească, el și-a spus că poate n-ar fi rău să se împrietenească cu el — fiindcă nu se știe niciodată. Irving cunoștea o mulțime de oameni, toată lumea ținea la el ; îl prezintă pe Walter tuturor prietenilor săi.
Și-atunci apăru Margaret. Margaret era mai mult sau mai puțin prietena lui Irving. Nu arăta prea grozav, ochii îi erau bulbucați, avea întotdeauna o pată de ruj pe dinți și se și îmbrăca de parcă ar fi avut zece ani, însă avea o vioiciune nervoasă care lui Walter i se păru atrăgătoare. Nu putea să priceapă de ce-și pierdea timpul cu Irving.
— De ce ? o întrebă în una din lungile plimbări pe care începuseră să le facă prin Central Park.
— Irving e dulce, răspunse ea, mă iubește cu adevărat și cine știe, aș putea să mă mărit cu el.
— O prostie mai mare ca tine, zise el. Irving nu poate să-ți fie bărbat, fiindcă de fapt el nu e decît fratele tău mai mic. Ăsta e Irving — un frate mai mic. Margaret era prea inteligentă ca să nu vadă adevărul celor spuse de el. Așa că într-o zi cînd el îi propuse să facă dragoste, ea îi răspunse că e de acord.
În cele din urmă, Irving a aflat totul și într-o luni, a avut loc o scenă oribilă, stranie coincidență, chiar în barul în care se întîlniseră prima dată. În seara aceea Walter și Margaret fuseseră împreună la o petrecere în onoarea lui Kurt Kuhnhardt (reclamele Kuhnhardt), patronul lui Margaret, și apoi trecuseră și pe acolo să mai bea ceva înainte de culcare. Localul era aproape gol ; în afară de Irving și de cîteva fete în pantaloni nu mai era nimeni acolo. Irving stătea la bar, obrajii îi erau trandafirii și ochii puțin sticloși. Părea un băiețel ce se joacă de-a omul mare, picioarele prea scurte ca să atingă rezemătoare, i se bălăbăneau ca ale unei păpuși. În clipa în care îl recunoscu, Margaret schiță gestul de a se întoarce și de a ieși din local, dar Walter n-o lăsă. Oricum, Irving îi văzuse : fără să-și dezlipească ochii de ei, își lăsă jos paharul cu whisky, coborî cu încetineală de pe scaun și cu o îndărătnicie mohorîtă se-ndreptă spre ei cu pași mărunți.
—Irving, scumpule, spuse Margaret, dar se opri căci el îi aruncă o privire fioroasă. Bărbia îi tremura.
— Tu să pleci, rosti plîngăreț, asemeni unui copil căruia i s-a făcut o nedreptate. Te urăsc.
Apoi cu o mișcare înceată își luă avînt și încleștîndu-și pumnul de parcă ar fi ținut un cuțit îl lovi pe Walter în plin piept.
Lovitura nu fusese prea puternică și cînd Walter nu replică decît printr-un zîmbet, Irving se prăbuși peste tonomat țipînd :
— Apără-te, lașule ! Ia încearcă numai și-am să te omor, jur pe Dumnezeu c-am să te omor.
Și-n starea asta l-au lăsat.
În drum spre casă, Margaret, începu să plîngă încet, obosit.
— N-o să mai fie niciodată ca-nainte spuse ea.
— Nu știu ce vrei să spui, răspunse Walter.
— Ba da, știi — îl contrazise ea în șoaptă. Știi, noi doi l-am învățat ce e ura. Nu cred că pînă acum a știut ce înseamnă să urăști.
Se împliniseră patru luni de cînd Walter locuia în New York. Capitalul inițial de 500 de dolari scăzu la 15 și Margaret îi împrumută bani în ianuarie ca să-și plătească chiria. De ce nu se mută într-o locuință mai ieftină ? îl întrebă ea.
— Ei, îi răspunse el, e mai bine să poți să dai o adresă bună. Ce-ar zice de o slujbă ? Cînd o să-nceapă să lucreze ? Sau n-are de gînd ?
— Ba da, zise el, sigur că are. Se gîndește la asta mai tot timpul, dar n-are nici o intenție să se încurce cu orice fleac ce-i apare în cale. Dorește ceva sigur, cu viitor, de exemplu în materie de reclame. „E-n ordine", i-a răspuns Margaret. O să-ncerce ea să-l ajute, în orice caz o să vorbească cu patronul ei, dl. Kuhnhardt. Agenția K. K., așa se numea, nu era prea mare, însă era așa cum se întîmplă cîteodată, foarte bună, chiar cea mai bună. Kurt Kuhnkardt, cel care o fondase în 1925, era un om ciudat, cu o reputație ciudată. Era un neamț slăbănog, pretențios, care locuia singur, ca un burlac ce se afla într-o casă neagră, foarte elegantă, în Sutton Place, unde avea printre altele trei tablouri de Picasso, o discotecă superbă, niște măști din South Sea Island și un danez tînăr și solid, valetul. Din cînd în cînd obișnuia să invite la masă pe vreunul dintre salariați pe care se întîmpla să-și pună ochii, căci își alegea mereu alți protejați. Situația de favorit era primejdioasă, legăturile fiind cît se poate de nesigure și supuse capriciului, nu rareori protejatul era nevoit după ce petrecuse în ajun o seară plăcută în compania binefăcătorului său, să consulte a doua zi anunțurile în căutarea unei slujbe. Trecuseră aproape două săptămîni de cînd Walter lucra la K. K. ca ajutor al Margaretei, cînd primi o invitație la masă din partea d-lui Kuhnhardt care, bineînțeles, îi înflăcără la culme imaginația.
— Crezi că vreau să-ți tai cheful ? — îl întrebă Margaret aranjîndu-i cravata și scuturîndu-i reverul hainei, nici pomeneală ! Doar că... vezi, e o plăcere să lucrezi cu Kuhnhardt atîta timp cît te ții nițel mai departe — altfel ai șansa să rămîi fără lucru o vreme.
Walter înțelese imediat încotro bătea, însă nu și-a găsit ea prostul cu el ; se simți ispitit să i-o spună, dar se stăpîni ; nu era momentul. Și totuși, curînd-curînd o să scape el de ea. Era umilitor să fie subalternul ei și afară de asta de acum încolo o să-ncerce mereu să-i bage bețe-n roate. Dar nimeni n-o să poată, se gîndi, privind în ochii albaștri-verzi ai d-lui Kuhnhardt, nimeni n-o să-l împiedice să avanseze.
— Ești un tîmpit — îi spuse Margaret. Dumnezeule, de cîte ori n-am văzut eu prietenii d-astea d-ale domnului Kuhnhardt ; nu fac nici cît o ceapă degerată. Într-un timp avea obiceiul să-l care peste tot pe operatorul de la tabloul de distribuție. Lui Kuhnhardt nu-i trebuie decît unul care să-i cînte în strună. Ascultă-mă pe mine, Walter, trebuie s-o iei încet, nu e nici o scurtătură, nu contează decît cum îți faci treaba.
— Și ai vre-un motiv să te plîngi ? întrebă el, mă descurc în limita așteptărilor.
— Depinde de așteptări — răspunse ea.
Nu peste mult timp, într-o sîmbătă, s-au înțeles să se întîlnească în Grand Central Park. Plănuiseră să plece la Hartford să petreacă după-amiaza cu familia lui. Pentru ocazia asta Margaret și-a cumpărat o rochie nouă, o pălărie și o pereche de pantofi. Dar el nu veni. În schimb plecă cu dl. Kuhnhardt în Long Island și a rămas cel mai impresionat dintre cei trei sute de musafiri invitați la primul bal al Rosei Cooper. Rosa Cooper era moștenitoarea firmei de produse lactate Cooper : o fetiță negricioasă, plinuță, simpatică, cu un accent britanic nefiresc, rezultat al celor patru ani petrecuți în pensionul d-rei Jewett.
Mai tîrziu, Walter văzu scrisoarea pe care Rosa i-o trimisese Annei Stimson.
„Am întîlnit un bărbat divin. Am dansat de șase ori cu el ; dansează divin. E redactor de reclame și frumos ca un zeu. Ne-am dat și o întîlnire : o să luăm masa în oraș și o să mergem la teatru !"
Margaret nu menționă incidentul, Walter nici atît. Se purtau ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, doar că nu-și mai vorbeau decît atunci cînd le-o cerea serviciul.
Într-o după-masă, știind-o plecată de acasă, intră în apartamentul ei folosind o cheie ce-i fusese dată cu mult timp înainte. Avea o mulțime de lucruri lăsate acolo : niște haine, cîteva cărți, pipa ; cotrobăind în căutarea lor descoperi o fotografie de-a sa, mîzgălită cu ruj. Pentru o clipă simți că-l cuprinde o amorțeală. Pe urmă dădu peste o sticluță de „L'Heure Bleue" încă nedeschisă, singurul cadou pe care i-l oferise vreodată.
Se așeză pe pat și, fumînd o țigară, își plimbă mîna pe perna răcoroasă amintindu-și cum își odihnea ea capul acolo, cum în diminețile de duminică își citeau în pat cu voce tare întîmplările hazlii ale lui Barney Google, Dick Tracy, Joe Palooka.
Privi radioul, o cutie mică verde ; întotdeauna făceau dragoste pe muzică de orice fel : muzică de jazz, simfonică, programe corale ; devenise semnalul lor căci de cîte ori îl dorea, Margaret obișnuia să spună : „Vrei să ascultăm radioul, iubitule ?"
În orice caz, totul se sfîrșise și el o ura, asta era tot ce trebuia să-și amintească ; dădu din nou peste sticluța de parfum și-o puse în buzunar : poate că Rosei i-ar face plăcere o atenție.
A doua zi, la birou, se opri lîngă răcitor. Margaret trecu pe lîngă el, îi zîmbi fix și-i spuse :
— Nu știam că ești hoț !
Era pentru prima dată că dușmănia dintre ei răbufnea.
Și deodată Walter înțelese că în tot biroul nu are un singur aliat. Kuhnhardt ? Pe el nu putea să conteze. Și restul, Jeckson, Einstein, Fischer, Porter, Capehart, Ritter, Villa, Byrd. toți îi erau dușmani. Bineînțeles erau destul de deștepți ca să nu i-o spună în față, cel puțin nu atîta timp cît dura entuziasmul lui Kurt Kuhnhardt. Ei, antipatia era cel puțin ceva sigur, ceea ce nu putea el să suporte erau relațiile vagi, poate tocmai fiindcă propriile lui sentimente erau nedefinite, ambigui. Nu era niciodată sigur dacă X îi era simpatic sau nu. Avea nevoie de afecțiunea lui dar el însuși era incapabil de afecțiune. Nu era în stare să fie sincer cu X, nu-i putea dezvălui niciodată mai mult de 50 la sută din adevăr. Pe de altă parte, îi era imposibil să-i accepte lui X aceleași imperfecțiuni : pe undeva era sigur că e trădat. X îi inspira teamă, groază, Odată, în liceu, plagiase o poezie pe care o publicase în revista școlii ; nu-i ieșea din cap ultimul vers : „Și tot ce săvîrșim din teamă pornește". Iar cînd profesorul l-a prins, oare s-a simțit cineva vreodată la fel de nedreptățit ?
Pe la începutul verii își petrecea de cele mai multe ori week-end-ul în locuința Rosei Cooper din Long Island. Casa era de regulă ticsită de studenți din Yale sau Princeton, care asemeni celor din Hartford, îl luau mereu în zeflemea și-l tratau rareori pe picior de egalitate. Cît despre Rosa, ea era o bomboană. Toți erau de părerea asta, chiar și Walter. Dar bomboanele iau rareori ceva în serios și Rosa nu-l lua în serios pe Walter. Lui nu-i păsa prea mult. Week-end-urile prilejuiau o grămadă de cunoștințe : Taylor Ovington, Joyce Randolph (actrița), El. McEvoy, aproximativ o duzină de nume care dădeau o considerabilă strălucire agendei sale de telefoane.
Într-o seară cînd se duse la cinema cu Anna Stimson să vadă un film cu Joyce Randolph, nici nu se așezaseră bine că toată lumea din jur aflase deja că actrița era o prietenă de-a lui, că bea prea mult, că era imorală și nici pe departe așa de drăguță cum arăta în film.
— Ai o gură de muiere, remarcă Anna. Nu ești bărbat decît dintr-un singur punct de vedere, iubitule.
Făcuse cunoștință cu Anna Stimson prin Rosa. Anna lucra ca redactor la o revistă de mode, avea aproape 1,80 m înălțime, purta taioare de culoare închisă, afecta un monoclu, un baston și zornăia lire de argint mexican. Fusese măritată de două ori : odată cu Buck Strong, un idol al filmelor Western de proastă calitate, cu care avea un copil de 14 ani care trebuise să fie închis în ceea ce numea ea o „academie de corecție".
— Era un copil afurisit — spunea ea. Îi plăcea să tragă cu pistolul pe fereastră, să-și azvîrle lucrurile, să fure de prin magazine ; un puști imposibil, ca și tine.
Anna era totuși drăguță cu el și în clipele în care era mai puțin deprimată, mai puțin răutăcioasă, îl asculta amabilă cum îi povestea printre gemete necazurile sau cum îi explica de ce era așa cum era. De cînd s-a născut a fost trișat și nu i-au împărțit decît cărți proaste.
Îi făcea plăcere să se spovedească Annei pe care și-o închipuia dăruită cu toate viciile în afară de prostie, așa că nimic din ce-i spunea nu-i putea stîrni pe drept indignarea. Îi povestea :
— I-am turnat lui Kuhnhardt o mulțime de minciuni despre Margaret, e-adevărat că e o murdărie, dar și ea ar face același lucru ; și-n orice caz nu vreau s-o concedieze, s-o transfere doar la biroul din Chicago. Sau : — Eram într-o librărie și un om care stătea acolo a început să-mi vorbească, era de vîrstă mijlocie, destul de simpatic, foarte inteligent. Cînd am ieșit, a venit după mine la cîțiva pași ; am traversat, a traversat și el, am iuțit pasul, el la fel. După un timp, cînd în sfîrșit am înțeles despre ce era vorba, m-am simțit tentat să-mi bat puțin joc de el. Așa că la colț am oprit o trăsură, apoi m-am întors și i-am aruncat individului o privire lungă, lungă și el s-a grăbit spre mine, cu fața numai zîmbete. Atunci m-am aruncat în trăsură, am trîntit ușa și mi-am scos capul pe fereastră rîzînd în hohote : expresia feței lui era groaznică, parcă era Cristos. Nu-mi iese din

poezii de ion bănuță

panorama celor şapte vaci grase

Creştea o iarbă grasă lîngă ape
în paradisul unor şapte vaci sub nori,
pe lîngă ele, Doamne, aş fi păscut culori
să fiu de mine mai aproape.

M-a prins un dor păgîn de cele sfinte :
de linişti, de culori, de cele şapte vaci,
şi de furnici, de greierii săraci,
de soarele ce-mi curge pe veşminte.



panorama celor şapte vaci slabe

Doamne, cele şapte vaci cam prea slabe,
mi-au furat firele negre din barbă,
m-au păscut ca pe o biblică iarbă,
şi m-au răsturnat în nişte silabe.

panorama neamurilor

De la Turnul Babel sînt buimac pe drum,
limbi şi obiceiuri într-un nor de fum
Apucai de barbă norul să-l răzbesc,
să dau un spectacol foarte omenesc.

panorama boilor domnului

Domnul iar s-a zăticnit, —
şi-a pierdut trufia-n iarbă —
a scuipat în clipa oarbă
boii, lîngă asfinţit.

Rîde soarele în crîng
boii pasc în iarbă crudă, —
Domnul tace şi asudă,
şi mi-e milă de nătîng.

Boii Domnului sînt boi,
de trufie n-au habar, —
sfîntul moare în zadar
între lacrimi şi noroi.

panorama leilor

Umblam pedestru prin pădurea virgină
sub aureola nedecisă a leilor,
eram Ion din protipendada ateilor
sfîşiind crusta dintr-o falsă lumină.

Am pătruns, perfid, în micimea terestră
şi mi-am întins curse negre lîngă trestii
să aflu-n soare adîncul din bestii,
din contraste să-mi 'nalţ statură ecvestră.



panorama ciupercii

Protecţia-i ciupercă de la iobag la rege —
răpune sfinţi, icoane, şi pute-a făr'de lege.

panorama anului nou 1967

Milenii multe port în mine, —
canari în gratii de argint,
eandori în lungi abside de albastru,
şi berze-ntoarse-n primăvară.

Sînt pasărea ucisă de iubiri
în faldul sîngelui sub cer
şi rîd în cupa de Cotnar străvechi
în anul meu sublim, —
o mie nouă sute şaizecişapte —
amestec daco-get în noi imagini
în măreţia Romei cam rapace.

Priviţi evenimentul comunist român,
şi clipa care urcă în miracol !



---

minte. Spune-mi, Anna, de ce-oi fi făcut nebunia asta? Parcă m-aş fi răzbunat pe toţi cei care m-au jignit vreodată, dar nu era numai asta.
După ce-i povestea Annei astfel de întîmplări, se ducea acasă şi adormea. Visurile îi erau albastre, pure. Îl preocupa problema dragostei tocmai fiindcă n-o considera o problemă şi totuşi era conştient că nu era iubit. Simţea asta parcă cu o altă inimă ce-i bătea în piept. Dar nu avea nici măcar una... Anna ? Îl iubea Anna oare ?
— Oh, răspunse ea, a existat vreodată ceva care să fie ce pare ? Pare broscoi şi de fapt e broască. Crezi că-i aur dar cînd îl scoţi din deget îţi lasă o dîră verzuie. Ia-l de exemplu pe bărbatul meu de-al doilea : părea un tip cinstit şi pînă la urmă am văzut că nu era decît un escroc. Sau uită-te la camera asta, la oglinzile astea, fac camera mai largă; deci mint. Nimic, Walter, nu e ce pare. Pomii de Crăciun sînt din celofan şi zăpada din vată de sticlă. În trupul nostru se-nvîrte ceva ce se cheamă suflet, cînd murim nu sîntem de fapt morţi şi cît trăim, nu sîntem vii. Şi tu vrei să ştii dacă te iubesc ? Nu fi prost, Walter, noi nu sîntem nici măcar prieteni.
Ascultă, e ventilatorul ; descrie cercuri de şoapte : a spus, ai spus, au spus, am spus, se roteşte într-una, mai repede sau mai încet pe cînd timpul reînvie într-o flecăreală fără sfîrşit. Un ventilator vechi şi stricat rupe tăcerea : 3 august, 3 august, 3 august... E 3 august, vineri, şi iată, chiar în rubrica lui Winchell, e numele lui : „Persoane informate susţin că marele specialist în reclame, Walter Ranney şi Rosa Cooper, moştenitoarea firmei de produse lactate fac pregătiri de nuntă." Walter însuşi îi trimisese notiţa lui Winchell printr-o a doua mînă. La micul dejun îi arătă ziarul vecinului de masă.
— Ăsta-s eu — îi spuse, despre mine e vorba — şi privirea băiatului îi făcu bine.
În dimineaţa aceea ajunse tîrziu la birou şi pe cînd trecu prin faţa mesuţelor dactilografelor le observă cu satisfacţie agitaţia. Nimeni însă nu-i spuse nimic. Pe la 11, după o oră plăcută în care nu făcuse nimic altceva decît să-şi guste buna dispoziţie, coborî la bufet să bea o cafea.
Jackson, Ritter şi Byrd, trei funcţionari din birou erau acolo şi cînd Walter intră, Jackson îl înghionti pe Byrd, Byrd înghionti pe Ritter şi toţi trei se întoarseră spre el.
— Ce zici de marele specialist în reclame — aruncă Jackson, un omuleţ trandafiriu, împodobit cu o chelie prematură şi ceilalţi izbucniră în rîs. Ca şi cum nu i-ar fi auzit, Walter intră repede într-o cabină de telefon.
— Nemernici — spuse el, prefăcîndu-se că formează un număr. În sfîrşit după ce aşteptă o grămadă de timp să-i vadă plecaţi formă într-adevăr un număr.
— Alo, Rosa, te-am sculat ?
— Nu.
— Ia zi, ai văzut rubrica lui Winchell ?
— Da.
Walter rîse.
— De unde crezi că-şi adună materialul ?
Tăcere.
— Ce s-a-ntîmplat ? Ai o voce ciudată.
— Nu, zău !
— Eşti supărată ?
— Dezamăgită.
— De ce ?
Tăcere. Apoi :
— Ai fost o figură ieftină, Walter, foarte ieftină.
— Nu înţeleg ce vrei să spui.
— La revedere, Walter.
Cînd ieşi plăti casierului pentru o cafea pe care uitase să o ia. În clădire era şi o frizerie. Spuse că vrea un bărbierit ; nu — mai bine un tuns ; nu, o manichiură şi brusc, zărindu-şi în oglindă faţa la fel de palidă ca şi halatul frizerului, înţelese că nu ştie ce vrea. Rosa avea dreptate, era un tip ieftin.
Era întotdeauna gata să-şi recunoască greşelile, parcă astfel ar fi încetat să existe. Se întoarse în birou, se aşeză la masă. Simţea că sîngerează pe dinăuntru, ar fi dat orice să poată crede în Dumnezeu. Un porumbel păşi ţanţos pe streaşina ferestrei. Un timp îi admiră penele strălucind de soare, calmul mişcărilor, apoi, fără să-şi dea seama, luă de pe masă un presse-papier de sticlă şi-l aruncă după el ; porumbelul se căţără calm mai departe, presse-papier-ul căzu ca o picătură uriaşă de ploaie. Dacă loveşte pe cineva ? Dacă-i omoară ? se-ntrebase auzind un strigăt îndepărtat. Dar nu se întîmplă nimic. Se auzea doar ţăcănitul dactilografelor. Apoi o bătaie în uşă.
— Hei, Ranney, Kurt Kuhnhardt vrea să te vadă.
— Îmi pare rău, îi spune dl. Kuhnhardt jucîndu-se cu un stilou cu peniţă de aur. Şi-am să-ţi dau o recomandaţie, Walter, cînd vrei. În liftul ce-i tîra pe toţi în jos, Walter se simţi strivit între duşmani. Margaret era şi ea acolo, cu o panglică albastră în păr. Îl privi şi faţa ei nu era ca a celorlalţi, golită de expresie, ci încă compătimitoare. Dar şi ea părea că priveşte peste el. Asta nu-i decît un vis ; nu trebuia să creadă altceva ; şi totuşi infirmarea o purta chiar sub braţ, un plic cafeniu în care-şi adunase toate lucrurile pe care le ţinea la birou. Cînd coborî din ascensor simţi că trebuie să vorbească cu Margaret, s-o roage să-l ierte, să-i implore protecţia, dar ea se strecură grăbită spre ieşire, pierzîndu-se printre duşmani. „Te iubesc", repeta el alergînd după ea, „te iubesc", spunea fără să spună nimic.
— Margaret, Margaret.
Ea se întoarse. Panglica albastră i se asorta cu ochii, iar ochii privindu-l se îndulciră, plini de prietenie. Sau poate de milă.
— Te rog, spuse, aş vrea să mergem să bem ceva, poate la Benny. Cîndva ne plăcea localul, ţii minte ?
Ea clătină din cap.
— Am o întîlnire, şi-am întîrziat deja.
— Aha...
— Da. Ei, trebuie să mă grăbesc, spuse ea, şi începu să fugă.
El rămase în prag urmărind-o din ochi cum aleargă pe stradă, panglica i se zărea din cînd în cînd strălucind în lumina amiezii. Şi apoi dispăru.
Camera lui, care se găsea într-o casă de lîngă parcul Gramercy, trebuia aerisită, curăţată, însă Walter după ce-şi turnă de băut, trase o înjurătură şi se trînti pe pat. La ce bun. N-avea nici o importanţă ce făceai, cît te străduiai, tot la zero ajungeai pînă la urmă : în orice zi, în orice loc, cineva era înţepat, şi cine era de vină ? Şi totuşi, cît de ciudat ar părea, acum se simţea calm, aşa cum stătea culcat şi bînd whisky în camera neagră de praf, cum nu se mai simţise Dumnezeu ştie de cîtă vreme.
Aşa se întîmplase şi cînd pierduse examenul de algebră, se simţise atît de uşurat, atît de liber ; eşecul era ceva sigur, o certitudine şi întotdeauna certitudinile sînt liniştitoare.
Acum o să plece din New York, să se recreeze, avea cîteva sute de dolari care o să-i ajungă pînă la toamnă. Pe cînd se-ntreba unde să se ducă, văzu dintr-o dată, ca şi cum în capul lui ar fi început să se deruleze un film, bonete de mătase de culoarea cireşei sau a lămîii şi nişte omuleţi cu feţe înţelepte purtînd cămăşi în picăţele. Cînd închise ochii se simţi deodată de cinci ani şi amintirea clinchetelor de pahare, a crenvurştilor, a binoclului mare al tatălui său, îi umplu sufletul. Saratoga !
Umbre îi alunecau pe faţă în lumina ce se stingea. Aprinse o lampă şi-şi mai turnă un pahar, puse un disc cu o rumbă la patefon şi începu să danseze, tălpile îi şuşoteau pe covor : de multe ori se gîndise că puţin antrenament i-ar fi ajuns ca să devină profesionist. Chiar în momentul cînd se termină discul, sună telefonul. Rămase în picioare, îi era parcă teamă să răspundă, lumina lămpii, mobila, toate obiectele din cameră păreau moarte. Cînd în sfîrşit i se păru că se oprise, sună din nou parcă mai tare, mai insistent. Se poticni de un taburet, puse mîna pe receptor, îi dădu drumul, apoi îl apucă din nou şi în sfîrşit vorbi :
— Alo ?
Era provincia : îl chema cineva dintr-un oraş din Pennsylvania, al cărui nume nu-l desluşi. După un şir de zgomote convulsive, auzi o voce seacă, asexuată, complet diferită de orice voce pe care o auzise vreodată.
— Hello, Walter !
— Cine-i acolo ?
De la capătul celălalt al firului nu veni nici un răspuns. Se auzi doar zgomotul puternic al unei respiraţii normale ; legătura era atît de bună, încît avu impresia că interlocutorul — cine naiba o fi fost — stătea cu buzele lipite de urechea lui.
— Nu-mi plac glumele astea. Cine-i acolo ?
— Eh, Walter, ştii prea bine cine sînt. Mă cunoşti de multă vreme.
Un ţăcănit şi apoi nimic.
Cînd trenul ajunse în Saratoga se făcuse noapte şi ploua. Cea mai mare parte a drumului dormise, transpirînd în umezeala încinsă a vagonului. În visul lui se amestecară laolaltă un castel vechi locuit numai de curcani bătrîni, tatăl său, Kurt Kuhnhardt, cineva cu trăsături nedesluşite, Margaret, Rosa şi o doamnă stranie şi trupeşă, cu ochi diamantini. El stătea pe o stradă lungă şi pustie care nu dădea nici un semn de viaţă în afară de apropierea unei procesiuni de maşini ca de înmormîntare, încete şi negre. Şi totuşi, ştia că din spatele fiecărui geam, ochi nevăzuţi îi observau goliciunea, făcu semne înnebunit primei limuzine ; maşina se opri şi un om, tatăl său, deschise portiera invitîndu-l.
— Tăticule, strigă alergînd spre el, dar uşa se închise cu zgomot strivindu-i degetele, iar tatăl său, hohotind de rîs se aplecă pe fereastră ca să-i arunce o coroană enormă de trandafiri. În cea de a doua maşină era Margaret, în cea de a treia doamna cu ochii diamantini (oare nu era cumva Miss Casey, bătrîna lui profesoară de algebră ?), în cea de a patra dl. Kuhnhardt împreună cu un nou protejat, tipul cu faţa nedesluşită. Deschideau pe rînd uşa, o închideau, aruncau cu toţii trandafiri. Procesiunea se tîrî alene de-a lungul străzii tăcute. Iar Walter, cu un ţipăt înfiorător, se prăbuşi pe mormanul de trandafiri ; spinii îl răniră şi o ploaie bruscă, scuturarea vreunui nor cenuşiu, strivi florile şi spălă sîngele decolorat care se prelingea pe frunze.
Din privirea fixă şi holbată a unei femei din faţa lui, îşi dădu seama dintr-o dată că strigase tare în somn. Îi zîmbi spăşit şi ea privi în lături, puţin stingherită. Era o infirmă ; pe piciorul stîng purta un pantof enorm. Mai tîrziu, în staţia Saratoga, o ajută să-şi care bagajul şi se urcară amîndoi în acelaşi taxi. Cît dură călătoria nu schimbară nici un cuvînt ; stătea fiecare în colţul lui, privind ploaia, luminile estompate. La New York cu cîteva ore înainte de a-şi scoate de la bancă toate economiile, încuiase uşa apartamentului şi nu lăsase nici o scrisoare ; de altfel în oraşul ăsta nu-l cunoştea nici un suflet de om. Simţămîntul ăsta îi făcea bine.
Hotelul era plin, în afară de cei veniţi pentru cursele de cai, mai erau acolo, îl informă funcţionarul de la birou, participanţii la o consfătuire medicală. Nu, din păcate, nu ştia de nici o cameră pe undeva. Poate mîine. Aşa că Walter se duse la bar. Dacă tot trebuia să facă noapte albă, putea foarte bine s-o petreacă beat. Barul, foarte încăpător, foarte încălzit şi zgomotos, strălucea de afişele abracadabrante pentru sezonul de vară, era plin de doamne în blănuri de vulpi argintii atîrnate de gît, de jokei mititei şi piperniciţi, de oameni palizi cu voci puternice, purtînd costume excentrice de stofă cadrilată ieftină. După cîteva pahare însă, gălăgia i se păru îndepărtată. Apoi, aruncîndu-şi privirile înapoi, o văzu pe infirmă. Stătea singură la o masă, sorbind ceremonios nişte „creme de menthe". Schimbară un zîmbet. Ridicîndu-se, Walter se duse la masa ei.
— Parcă n-am fi străini — îi spuse ea. Presupun că aţi venit pentru curse.
— Nu, spuse el, doar să mă odihnesc. Dar d-ta ?
Ea-şi ţuguie buzele.
— Poate aţi observat că am un picior diform. Ah, cum să nu, nu mai luaţi figura asta aşa de mirată ; sigur că aţi observat, se vede imediat. Ei, şi aşa, doctorul meu, spuse ea învîrtind paiul în pahar, are de gînd să ţină o comunicare la consfătuire şi o să vorbească despre mine şi piciorul meu pentru că sînt un caz destul de aparte. Doamne, ce frică mi-e ! O să trebuiască să-mi arăt piciorul.
Walter îi spuse că-i pare rău, ea răspunse că nu are de ce să-i pară rău ; la urma urmei, avea şi ea puţină vacanţă pe chestia asta, nu-i aşa ?
— Şi n-am mai ieşit din oraş de şase ani. Acum şase ani am petrecut o săptămînă la Bear Mountain Inn.
Avea obrajii plini de pete de roşeaţă, iar ochii prea apropiaţi unul de celălalt, de un albastru intens, ca de levănţică, parcă nu ştiau să clipească. Pe degetul unde se pune verigheta avea o bandă de aur ; de ochii lumii, mai mult ca sigur ; n-ar fi dus pe nimeni.
— Sînt servitoare, răspunse la o întrebare. Şi nu văd nimic rău în asta. E o treabă cinstită şi-mi place. Oamenii la care lucrez au cel mai drăgălaş ştrengar din cîţi am pomenit. Îl cheamă Ronnie. Mă-nţeleg cu el mai bine decît cu maică-sa şi el mă iubeşte mai mult ; mi-a şi spus : ailaltă stă beată cît e ziua de mare.
Era deprimant să o asculţi, dar Walter, înfricoşat brusc de perspectiva singurătăţii, stătea şi bea, vorbind la fel, cum vorbise altădată cu Anna Stimson.
— Ssst ! îi atrase ea atenţia la un moment dat, pentru că el ridicase vocea şi o mulţime de oameni întorseseră capul. Walter spuse să-i ia dracu' pe toţi ! Nu-i păsa, îşi simţea creierul de sticlă, şi tot whisky-ul băut se transformase într-un ciocan ; cioburile împrăştiate se ciocneau prin cap deformînd focarele, falsificînd formele ; infirma, de pildă, nu părea o singură persoană ci mai multe : Irving, mama lui, un om pe care-l chema Bonaparte, Margaret, toţi aceştia la un loc şi încă mulţi alţii ; ajunsese să-nţeleagă din ce în ce mai mult că experienţa este un cerc din care nici un moment nu poate fi izolat, uitat.
Sosise ora închiderii. Plătiră nemţeşte socoteala şi pe cînd aşteptau restul nu scoaseră nici un cuvînt. Privindu-l fără să clipească cu ochii ei de culoarea levănţichii arăta foarte stăpînă pe sine, dar el simţi că o frămîntă ceva ascuns, o agitaţie lăuntrică. Cînd se întoarse chelnerul, împărţiră restul şi ea spuse :
— Dacă vrei, poţi să vii să dormi la mine.
O roşeaţă ca de pojar îi acoperi faţa.
— Adică ziceai că n-ai unde să dormi...
Walter o luă de mînă ; zîmbetul ei fu muşcător de stîngaci. Împrăştiind miros de parfum ieftin, ea ieşi din baie purtînd numai un kimono neglijent de culoarea pielii şi pantoful negru. Abia atunci el îşi dădu seama că n-ar fi fost în stare, şi niciodată nu-i fu mai multă milă de el ca atunci.
Nici chiar Anna Stimson nu i-ar fi iertat vreodată asta.
— Nu te uita, spuse ea, şi vocea-i tremura. Nu-mi place să se uite cineva la piciorul meu.
El se-ntoarse spre fereastră unde frunzele învolburate ale ulmului foşneau în ploaie, iar fulgerul prea îndepărtat ca să se audă, sclipi albicios.
— Gata, spuse ea.
Walter nu se mişcă.
— Gata, repetă ea neliniştită. Să sting lumina ? Adică... poate vrei să te dezbraci în întuneric. El veni pe marginea patului şi aplecîndu-se o sărută pe obraz.
— Eşti tare drăguţă, dar... Îl întrerupse telefonul. Ea-l privi amuţită.
— Isuse Cristoase ! spuse ea şi-şi acoperi gura cu palma. Să ştii că s-a-ntîmplat ceva cu Ronnie. Să ştii că e bolnav sau... Alo ? Ce ? Ranney ? Nu ! Vai de mine, aţi greşit...
— Stai puţin, spuse Walter luînd receptorul, eu sînt Walter Ranney.
— Hello, Walter !
Vocea monotonă, asexuată şi îndepărtată îi pătrunse drept în golul stomacului. Camera îi juca în faţa ochilor. O dîră de transpiraţie îi miji pe buza de sus.
— Cine-i acolo ? îngăimă atît de slab încît cuvintele nu se legară între ele.
— Eh, Walter, ştii prea bine cine sînt. Mă cunoşti de multă vreme.
— Ia uite, spuse femeia, de unde crezi că au aflat că eşti la mine ? Adică... ei, veşti proaste ? Arăţi cam...
Walter căzu peste ea, strîngînd-o către el, apăsîndu-şi obrazul umed pe al ei.
— Ţine-mă, te rog.
— Bietul de tine, spuse ea, mîngîindu-l pe spate. Tare sîntem singuri pe lumea asta,nu-i aşa ?
Şi nu mult după aceea îi adormi în braţe.
Dar nu mai dormise de atunci şi nici acum nu putu să adoarmă, nici chiar ascultînd murmurul molatic al ventilatorului ; desluşea în învîrteala lui roţile trenului ; de la Saratoga la New York, de la New York la New Orleans.
Alesese New Orleans fără vreun motiv special ; doar că acolo nu-l cunoştea nimeni şi era şi foarte departe. Patru palete de ventilator care se roteau, roţi şi voci de jur împrejur, de jur împrejur ; şi la urma urmelor aşa cum văzuse acum, împletitura asta de răutate n-avea margini, de nici un fel.
Apa se scurgea de-a lungul ţevilor din pereţi, deasupra se auzea zgomot de paşi, chei zornăind pe hol, un comentator de ştiri huruia într-una pe undeva de partea cealaltă, la uşa vecină o fetiţă spunea : „de ce ?", „de ce ?", „de ce ?". Totuşi, în cameră parcă plutea un sentiment de tăcere. Picioarele lucind în lumina difuză păreau piatră şlefuită, unghiile strălucitoare zece oglinzi mici, cu ape verzui. Ridicîndu-se îşi şterse sudoarea cu un prosop. Acum, mai mult decît orice, îl înfricoşa căldura, pentru că-l făcea să-şi dea seama, palpabil, de propria-i neajutorare. Azvîrli prosopul de-a curmezişul camerei ; îl văzu căzînd pe un abajur, clătinîndu-se încoace şi-n colo. În momentul acela sună telefonul. Sună. Şi suna aşa de tare încît se putea auzi în tot hotelul. O armată întreagă ar putea veni să-i bată cu pumnii în uşă. Aşa că-şi înfundă faţa în pernă, îşi acoperi urechile cu mîinile şi îşi zise : nu te mai gîndi la nimic, gîndeşte-te la vînt.

În româneşte de
IRINA CORNEA şi
VERONICA LEVIŢCHI

colinde, colinde, e vremea

Nouă cerbi de munte *)

Cel uncheş bătrîn
El că şi-o d-avut
Nouă fiuşori.
El nu i-o-nvăţat
Nice văcăraşi,
Făr'el i-o-nvăţat
Munţii la vînat.
Punte şi-au d-aflat,
Urmă de cerb mare.
Atît au urmărit,
Pîn' s-au rătăcit
Şi s-au neftinat
Nouă cerbi de munte.
Dar tăticuţu lor
Nu şi-au mai răbdat
Şi el s-o luat,
Puşcă şi-au' nţăglat
Şi-n munţi au vînat,
Punte şi-au d-aflat
Nouă cerbi de munte.
'Ntr-un genunche-o stat,
Tras-au să-i săgete.
Cerbu cel mai mare
Din grai i-o strîgat :
— Drag tăicuţul nostru,
Nu ne săgeta,
Că noi te-om lua
În ceşti coarne razi
Şi noi te-om ţipa
Tăt din munte-n munte
Şi din plai în plai
Şi din piatră-n piatră,
Tot tîră te-i face!
Tăicuşoru lor
Din grai şi-o strigat :
— Dragi fiuţii mei,
Haideţi voi acasă
La măicuţa voastră,
Cu dor vă aşteaptă,
Cu măsuţa-ntinsă,
Cu făclii aprinse,
Cu păhare pline !
Cerbul cel mai mare
Din grai şi-o grăit :
— Drag tăicuţul nostru,
Du-te tu acasă
La măicuţa noastră,
Că coarnile noastre
Nu intră pe uşă,
Făr' numai prin munte ;
Picioarele noastre
Nu calcă-n cenuşă
Făr' numai prin frunză ;
Buzuţile noastre
Nu-şi beau din păhare,
Căci beau din izvoare.

*) Pornind de la melodia şi textul acestei colinde, Béla Bartok a compus **Cantata profana.**

Noi umblăm şi semănăm...

Să trăiţi,
Să trăiţi,
Întru mulţi ani fericiţi
Şi ca pomii să-nfloriţi
Şi ca ei să-mbătrîniţi
Şi ca toamna cea bogată,
Fie casa-ndestulată.
Tot cu mesele întinse,
Cu făcliile aprinse,
Să petreceţi împreună,
Pînă-n veci cu voie bună.
Sculaţi, gazde, nu dormiţi,
Că nu-i vremea de dormit,
Că-i vremea de-mpodobit
Cu aur şi cu argint,
Pe la uşi
cu flori de ruj,
La fereşti
cu flori domneşti,
Sus în grindă
struţ de nintă,
În portiţ'
o porumbiţă,
Că vă vine Moş Crăciun
Din şibote tropotind
Şi din barbă scuturînd,
Că nu poate di bătrîn.
Să fiţi, gazdă, sănătoase
C-o oca di vin pi masă,
Lîngă oca păhărele,
Să cinstim şi noi cu ele.

Raza soarelui, floarea soarelui

— Deschide-ne, Doamne,
Raza soarelui, floarea soarelui !
Poarta din cetate,
Noi să colindăm
Feciorilor tăi
Şi fetelor tale.
— Eu nu voi deschide
Poarta din cetate,
Voi să colindaţi
Feciorilor mei
Şi fetelor mele,
Pînă nu veţi merge
Colo jos, mai josu,
În cel loc frumosu,
C-acolo se bătu,
Doi berbeci în coarne ;
S-apoi să vă duceţi
Colo sus, mai sus,
În cei brazi rotunzi,
C-acolo se bătu
Doi vulturi bătrîni,
Pe-o pană de aur.
Voi s-adevăraţi,
Pana s-o luaţi,
S-apoi să veniţi
Cu colţul tăindu,
Cu pana scriindu.
Atunci voi deschide
Poarta din cetate
Voi să-mi colindaţi
Feciorilor mei
Şi fetelor mele.

Cea tufă de mălin verde

Junelui, junelui bun.

June murgu-şi potcoveşte,
Cu potcoave de argint,
C-alea ţîn pîn' la pămînt,
La pămînt, la iarbă verde.
Şade măsa şi-l priveşte,
Din lacrimi de-abia-l zăreşte
Şi din grai abia-i grăieşte :
— Ce mai gînd ai pus tu, june,
Pus-ai gînd de cătănit,
Ori mai tare de-nsurat ?
— Maico, nici un gînd n-am pus,
Numa io m-am socotit
Să găsesc leu adurmit.
Adormit,
nepomenit.
Să bagă-n grajd ferecat,
Scoasă pă murgu-nşălat,
Înşălat,
bine gătat.
Luă puşcuţa
la stînguţa
Şi săgeata
la direapta
Şi pe murgu-n încălecă
Şi-n spre munte că plecă.
Salt-o ici, salt-o colea,
Salt-o-n vîrful muntelui
La poalele bradului
Sub un brad mare-mpupit
Îşi găsi leul adurmit,
Adormit,
nepomenit,
Şi cît fu ziua de vară,
Toată ziua să luptară.
Şi cîn' fu mai de cu sară,
Adusă leu pă june ;
Iar pi la sfînţit de soare,
Adusă june pe leu.
Cum l-adusă,
jos mi-l pusă
Şi-l legă
şi-l curelă
Şi pe murgu-ncălecă.
— Ţu, ţu, ţu, murgule, tare,
S-ajungem în sat cu soare,
Să mergem la tîrgu-ăl mare.
Cine pe june-l vede,
Toată lumea-l fericè :
— Fericea de-acesta june
Ce mai mamă d-o avut,
Ce mai ţîţă de au supt ;

Ce-adusă leu legat,
Nici cu puşcă nu-i puşcat,
Nici cu sabia nu-i tăiat,
Numa cu lupte-ai luptat.
S-o-nchinăm cu sănătate,
Pe la gazdă, pe la toate.

Leuşeriu s-o plecatu

Leuşeriu s-o plecatu
Leu dalbă floare de măru
Chiar în vîrful muntelui,
Din culcuşul leului,
Pă frînturi,
pă curmături,
La via-mpăratului
Rupsă viţă
de rodiţă,
Rupsă gradu-nstrăşinat,
Tomna-n vie s-o băgat,
Ce-o fost bun tot o mîncat,
Ce-o fost slab tot o călcat.
Înălţatu de-mpărat,
Dacă-aşă că mi-o aflat,
Mare poruncă şi-o dat,
Cam prin olate
prin toate :
Cine-n lume s-o afla
Să-i aducă leu legat,
Leu legat
şi-mveregat,
Nici de puşcă nepuşcat,
Nici de arme săgetat,
June dacă-ş d-auza,
Cursă-n grajdu măturat,
Găsî-ş' murgu înşălat,
Înşălat,
bine-nfrînat.
Şi pă murgu-ncăleca
Şi se dede-a-mpurceza
Pă frînturi, pă curmături
Pînă-n vîrfu muntelui,
La culcuşu leului,
Găsî-ş leu adurmit,
El opri şi chibzui ;
Chibzui, cît chibzui,
Să-l segete
printre spete,
Şî leu să pomeni
Şi din gură-aşa-m grăi :
— Stai tu, june, să nu-m'
Pînă-n luptă ne-am lua.
Şî la luptă să luară,
Zî de vară
pînă sară.
Şi cîn'fu de cătă sară,
Adusă leu pă june,
Cum l-adusă,
jos mi-l pusă ;
Ş-adusă june pe leu
Cum l-adusă,
jos mi-l pusă
Şi-l legă
şi-l verigă,
Sus pă murg îl aruncă,
Jos la ţară mi-l tună.
Cine-n lume mi-l vedè,

Pluguşorul

— Hăi !
S-a sculat jupîn...
Într-o sfîntă joi
Cu douăsprezece pluguri,
Cu cîte doisprezece boi.
Şi arară,
Ce arară,
Brazdă neagră revărsară,
Grîul roş că-mi sămănară
Se duce la luna,
La săptămîna,
Să vază grîul cum era,
Grînele
Nu erau ca grînele,
Şi erau ca minunele.
Hăi ! mînaţi băieţi !
— Hăi !
— Erau în pai cît trestia,
În spic cît vrabia
Şi în bob cît mazărea.
Aşa de bine ce-i părea,
Nici pe casă nu venea,
S-a dus la tîrg la Bîrlad
Şi de-acolo a cumpărat
Nouă oca de fier
Şi nouă de oţel,
Şi-mi făcu nouă secerele
Cu dinţii ca nişte chipărele
Şi le dădu la nepoţi şi nepoţele,
Să-mi secer grîul cu ele.
Din dreapta secera,
Din stînga mănunchiu făcea ;
Din mănunchi snop,
Din snop, claie.
Şi-mi făcea un stog mare, minunat,
De mulţi boieri lăudat !
Hai ! mînaţi măi !
— Hăi !
— Şi iar s-a dus la tîrg
Şi-mi cumpărară nouă armăsari negri,
Cu nările zugrăvite,
Cu coamele cănite,
Cu unghiile cosorîte ;
În faţă de arie mi-e băga,
Cu picioarele treiera,
Cu nările vîntura,
Cu coada primitia,
Cu urechile în sac arunca,
Hăi ! mînaţi băieţi !
— Hăi !
— Încărcară douăsprezece care chioneşti,
Cum n-ai văzut de cînd eşti,
Şi plecarăm cu ele pe drum la moară,
Care, cînd văzu atîta povară,
Puse coada pe spinare
Şi plecă pe scoc la vale ;
Dar morarul priceput,
Văzînd ce s-a făcut,
Dete cioc
Boc,
Şi-mi dădu moara la loc,
Şi-mi băgară grîul în coş ;
Apoi se uită la pişcoaie,
Să vază ce curge oare ?
Nu curgea făină şi tărîţă,
Ci curgea numai aur şi mărgăritar
În curţile dumneavoastră, boieri mari.
Hei ! mînaţi băieţi !
— Hăi !
Daţi-ne,
Daţi-ne,
Marea
Cu sarea
Şi Oltul
Cu totul :
Şi-o să ne daţi de-un gălbior,
Să facem d-un boldişor
Să înţepăm boii la dosişor
Să meargă mai tărişor,
Că s-a înţepenit plugul
Într-o rădăcină de urzică,
Nu mai pot boii să-l aducă.
Şi s-a înţepenit plugul
Într-o rădăcină de hrean,
Nu mai poate nici Plăvan,
Hăi ! La mulţi ani !



„Din patru cornuri de lume la tot omul p-a lui nume“

Există în patrimoniul cultural al fiecărui popor valori a căror perpetuare din imemorabile straturi de civilizaţie se realizează pînă spre timpurile moderne, în vechile forme, statornicite secole de-a rîndul, fără ca vremea, în ireversibilitatea ei neiertătoare, să le confere patina arhivei, izul stătut al documentului deja depăşit. Este zestrea cea mai de preţ a oricărei naţiuni, căreia salba nesfîrşită a anilor, scurgerea firească a generaţiilor din strămoşi în strănepoţi, nu fac decît să-i sporească vigoarea stilistică, înlesnindu-i transferul valoric către cei ce vor urma, ca un moment al unor solemne aduceri aminte. Căci poporul însuşi a fost şi rămîne mediul autentic conservator al acestui „tableau vivant“ pe care-l constituie folclorul în cele mai diverse tipuri de manifestare ale sale.

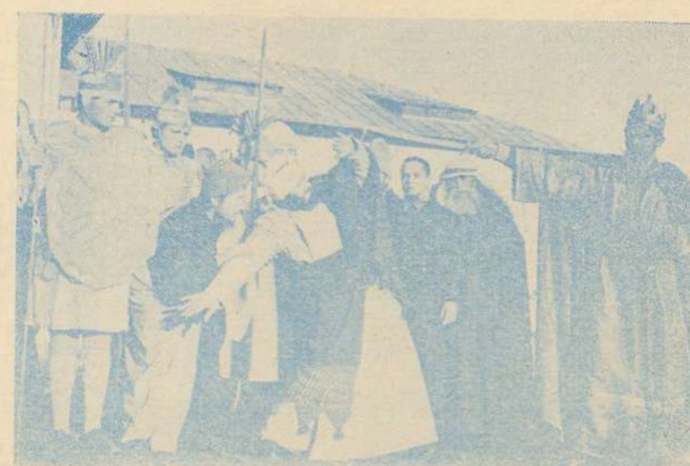
Să fie un paradox oare faptul că în vremurile noastre, într-un secol dintre cele mai iluministe care s-au succedat vreo dată în istoria civilizaţiilor, la noi la români, vechi manifestări folclorice, de origină magică, se desfăşoară şi astăzi în unele regiuni ale ţării cu aceeaşi gravitate a momentului deşi funcţia lor iniţială a fost în parte schimbată ?

Există în fondul nostru spiritual acea nobilă cuviinţă care uneşte atît de reverenţios actul individual şi anonim, de conştiinţa întregii colectivităţi în continua ei devenire.

Iniţial, de un autentic caracter ritual, ciclul de înnoire a anului, de altfel unul din cele mai extinse cicluri folclorice, celebra actul proliferării generale în natură, vitejia şi iscusinţa celor care reuşeau să stăpînească forţele potrivnice acestei renaşteri. Astfel explică Bartok impresionantul flux dinamic al colindelor româneşti „mai curînd sălbatic războinice decît smerit religioase“, caracter accentuat în partea de apus a Ardealului, de bătaia „dobelor“. Căci, deşi depăşită funcţia magică iniţială, colindatul devenind ulterior un amplu obicei popular, un veritabil spectacol folcloric, prilej de urări, de reînnoire a speranţelor, caracterul său ancestral, marţial şi grav, răsună şi astăzi ca un îndepărtat ecou al unor timpuri precreştine, în care comunitatea păgînă marca unul din importantele evenimente ale anului, sărbătoarea solstiţiului de iarnă.

„Junele bun“, poate vechiul „cavaler trac“ plecat la vînătoare, fie în căutarea fiorosului „leuşeriu“, fie pentru a răpune trufia cerbului, Soarele-mire care-şi peţeşte sora Luna, pescarul care prinde în năvodul său duhul mării, sau ulterior fata frumoasă cerută de peţitorii turci, trădează suflul epic viguros al acestui important gen folcloric, varietatea, larga sa diferenţiere potrivit specificului şi destinaţiei sale : colindă la fecior, la fată, la cioban, la copil etc... Caracterul colectiv, izvorît din concepţia populară plurivalentă asupra funcţiei colindatului, marchează şi determină nu numai tematica dar însăşi structura intimă a frazei muzicale, imuabilitatea formei ca turnată în tipare statornicite de veacuri şi ca atare uşor transmisibile, asimetria, nu rareori întîlnită în articulaţia rîndurilor melodice, respiraţia largă şi gravă a interpretării. Puţinătatea treptelor (sunetelor) scării muzicale, dispoziţia pentatonică a acestora, caracteristică comună straturilor celor mai vechi ale culturii muzicale universale, profilul general descendent al melodiei constituie şi astăzi, după secole de perpetuare, o realitate vie, emoţionantă mai ales în juxtapunerea ei cu





creaţiile populare mai recente, cu însuşi cotidianul existenţei noastre.

„Marile spirite se conjugă“, glăsuieşte un vechi proverb ; constatarea rămîne cu atît mai tulburătoare cu cît conştiinţa unor epoci, necesităţile spirituale ale unor importante grupări sociale din medii şi perioade total deosebite, se întîlnesc sub semnul unor soluţii comune, graţie aceleiaşi universalităţi a spiritului uman creator. Vechiul procedeu al cîntării corale stereofonice „a cori spezzati“, consacrat de Renaşterea veneţiană la San Marco în epoca lui Gabrielli şi apoi Monteverdi, îl regăsim cu multe secole înainte, dar perpetuat pînă în zilele noastre, în practica cîntării colindelor pe meleagurile româneşti : cele două cete de flăcăi, copii, fete sau bărbaţi maturi — după obicei — aşezaţi faţă în faţă la intrarea unei gospodării, intonează succesiv, la semnul conducătorului, o melodie gravă şi austeră, nespus de simplă în măreţia ei. Pulsaţia ritmică pregnantă, bazată pe existenţa a două entităţi ritmice constitutive — ritmul „bicron“, sau a unei valori aparent adăugate, prelungite — ritmul „aksak“, asigură caracterul sincron al execuţiei în colectiv. Uneori, în reluările strofelor, grupul coral următor survine cu cîteva momente înainte ca cel precedent să fi încheiat, ansamblul coral luînd astfel, pe scurte fragmente, aspectul unei autentice polifonii aleatorice.

Bogat răsplătiţi din prea plinul bucuriei colective, ceata de colindători porneşte mai departe, însoţiţi fiind de bătaia dobelor, de cîntarea de joc a fluierelor ; în răstimpuri se scandează versuri sau se aud cîntări satirice — tot pe melodii de colind — la adresa gazdelor neprimitoare sau a colindătorilor înşişi. Jocurile mascate „Cerbul“, „Brezaia“, „Turca“, apropiate şi ele de tematica agrară, iar mai tîrziu cîntecele de stea ale copiilor, întregesc aspectul general al acestui imens spectacol folcloric prilejuit de celebrarea sărbătorilor de iarnă.

Neunitar ca stil, păstrînd o nebănuită varietate, potrivit specificului local al fiecărei regiuni folclorice, ciclul de iarnă fixează unul din momentele importante ale fondului de aur al culturii noastre, constituind în acelaşi timp un viu instrument de cercetare a valorilor trecutului spre luarea aminte a generaţiilor următoare.

DUMITRU AVAKIAN

colindelor...

mihail eminescu

'ot pă june-l fericè,
'ă el și pă maica lui,
C-o scăldat ș-o-nfășat :
Ce mai june ș-o-apucat
De duce leu legat,
Leu legat
și-mverigat,
Nici de pușcă nepușcat,
Nici de arme săgetat,
La nălțatu de-mpărat.

Dom bun prin cetate

Deschide-ne poarta,
Dom bun, pin cetate,
Ca noi să intrăm
Să te colindăm.
Dai domnului, doamne
Fetii și fetele
De-a tria doamnele.
Domnul ș-auzăre
Ș-afară ieșire
Afară din curte
Dinaintea porții
Și din grai grăiere :
— „Drajii mei cei juni,
Încălțați cu călțuni,
S-ascultați de mine,
Săriți în grădină.
La mine-n grădină
I-o lină fîntînă,
Juru-i de fîntînă
Că mi-o răsărit
Verde busuioc
Vînăt siminoc.
Și rupe-ți pe-a mînă,
Muiați în fîntînă,
S-apoi mi-ți intrare
De mi-ți colindare,
Draji ficiorii mei,
Încă vor cinstire
Cu un dar d-arc
Șarpe-ntărîtat,
Că-i bun de vînat.
Draji ficiori mei,
Încă v-or cinstire
C-o cupă de vin
De cel cu pelin.
Draji ficiorii mei,
Încă vor cinstire
C-on colac i lat
De grîu-i curat.
Și eu voi cinstire
C-o comoară-ntreagă
Că mi-i lumea dragă.
Și noi ne-nchinăm
Dalbă-i sănătate
La drag domnu nost.
Dai domnului doamne.

Marie, dalbă Marie

— Marie, dalbă Marie,
Domnului, dai domnului,
doamne,
Spune nouă-adevărat,
Un' maică-ta te-o' băiat ?
— Pă min maica m-o băiat
D-în gîrliciu pimniți,
S-aud vinu picotind
Și vinarsu ciuruind.
— Marie, dalbă Marie,
Spune nouă-a doua oară,
Un' maică-ta te-o' băiat ?
Că noi țîțăle ți le-om tăiè,
Țîțăle,
cosîțăle,
Colo susu țî le-om pune,
În turnul Sibiului ;
De le-or bate vînturile,
Ca pe mine gîndurile.

Sus în vîrful muntelui

Sus în vîrful muntelui
Sub crucița bradului
Erau trei păcurărei
Cu oile după ei.
Oi, leroï, leroi
Păcurarii au ținut sfat,
Pe cel tînăr l-au mînat
Să întoarne oile,
C-au rătăcit bietele,
Oile le-au înturnat,
Dar grea lege i-au pipat :
Să-l omoare, să-l împuște,
Să-l străpungă cu țepuște.
Biet, fluierașul meu,
Puneți-l la capul meu.
Cînd or bate vînturi line
Să mă plîngă și pe mine...
Cînd or bate vînturi grele
Să-mi doinească hori de jele.

ANUL NOU CU SĂNĂTATE CU PACE ȘI SPOR ÎN TOATE

Semnificația cea mai de seamă și desigur cea străveche a sărbătorilor de iarnă prilejuite de întîmpinarea Anului Nou este de a pune faptele și speranțele oamenilor, chiar de la început, sub un bun augur.

Anul Nou, de care întotdeauna este legată îndeplinirea atîtor năzuinți, trebuie întîmpinat sărbătorește pentru că el însuși va trebui să fie pe toată durata lui un prilej sărbătoresc de realizări și bucurie. Acest optimism robust, această încredere în viață au fost întotdeauna caracteristice harnicului popor român pentru care munca constituie cel dintîi izvor de bunăstare și fericire.

„...C-așa-i legea din bătrîni, Din bătrîni, / Din oameni buni !"

Între cîntecele, jocurile și datinile care fac parte din repertoriul obiceiurilor legate de schimbarea anului și ciclul sărbătorilor de iarnă romane (Saturnaliile, Calendele și Dies natalis Solis irvicti) există o serie de analogii și legături dar acest repertoriu festiv trebuie pus, în primul rînd, în legătură cu folclorul românesc. În decursul evoluției istorice, peste acest fond străvechi s-au suprapus o seamă de influențe provenite din ritul creștin care însă n-au reușit să modifice semnificația tradițională a sărbătorilor de iarnă, acestea rămînînd în primul rînd o manifestare a unor datini legate de ciclul calendaristic gospodăresc și familial.

În felul acesta creațiile folclorice ale repertoriului sărbătorilor de iarnă (colindele, urările de belșug și recoltă bogată, jocurile cu măști, dansurile, teatrul popular etc.) reprezintă, în cel mai adînc înțeles al cuvîntului, un document viu care înlesnește cunoașterea muncii și aspirațiilor poporului.

„Sculați, gazde, nu dormiți, / Că nu-i vremea de dormit, Că-i vremea de-mpodobit !"

Prin semnificația și frumusețea lor, colindele domină manifestările tradiționale ale sărbătorilor de iarnă.

La colindat participă întreg satul, dar efectiv colindă doar copiii, flăcăii și fetele, bărbații și lăutarii. Organizați în cete, colindătorii se opresc la fiecare casă. După ce primesc încuviințarea, cîntă întîi o colindă la ușă sau la fereastră prin care vestesc sărbătoarea, apoi intră în casă și cîntă colinda cea mare, colinda gospodarului și, la cerere, alte două-trei colinde. În casă colindătorii sînt așteptati cu darurile pe masă. După primirea lor se mulțumește gazdei în termeni tradiționali. Pe uliță ceata se deplasează cu cîntece și strigături.

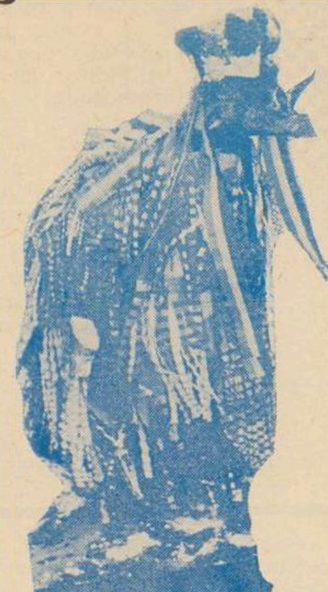
De mare spectacol era obiceiul întrecerii între cetele de colindători din același sat sau din satele vecine.

„Poftim sănătate / La toți tot odată, / Inima întreagă, / Dragoste curată !"

Rostul colindatului este de a vesti sărbătoarea, dar mai ales, de a ura.

În colindele de copii urarea este de obicei directă : „grîul atît, / spicul atît, / pita cît masa, / fuioarele / cît rîștitoarele /. Ce-i afară să izvorască, / stăpînii să stăpînească sănătoși".

Colindele propriu-zise sugerează urarea prin cîntec, folosind alegoria. Se vorbește despre înțelepciunea și bogăția gospodarului, despre eroi și fapte vitejești, despre logodnici și nunți minunate, toate acestea fabulînd pe tema belșugului, fecundității, fericirii. Colinda nu are un caracter general ; ea se adresează unei persoane anume. Colindătorii atribuie eroului cîntecelor lor numele celui căruia i se adresează urarea. Astfel unei tinere i se cîntă colinda care vorbește despre pețirea fetei de împărat. În sfîrșit colindele se încheie cu o urare directă, concepută în cadrul anumitor tipare, dar întotdeauna încărcată de o poezie optimistă : „rămîi, gazdă, sănătoasă / cu colinde veseloasă !",



„iar fetele, fete frumoase, / ele să fie sănătoase".

„Prin satele dese, / Cu fete mirese"

Repertoriul românesc al colindelor este deosebit de bogat, căci el acoperă majoritatea aspectelor din viața socială și familială (colinde agrare, colinde de ciobănit etc.). Între acestea, cele legate de căsătorie formează majoritatea colindelor laice. Împrejurările festive legate de venirea noului an sînt asociate astfel cu o altă mare sărbătoare — nunta, fericirea familială reprezentînd o materializare a speranțelor în viitor.

Fata și flăcăul parcurg împreună calea spre fericire.

Menite să îmbogățească sufletește pe cei cărora le sînt adresate, colindele împrumută frumusețea basmului și puterea simbolului. Sensul tulburător al datinii este năzuința spre comuniune și fericire unanimă.

„Ia mai mînați, măi..."

Uratul cu plugușorul de Anul Nou reprezintă un vechi obicei agrar. Pentru cel căruia i se urează, fericirea și bunăstarea sînt înfățișate sub forma abundenței, a bogăției de roade care vor trebui să atingă proporții fabuloase. Muncile agricole sînt privite în dimensiunile și semnificațiile lor grandioase. Hiperbola nu afectează însă conținutul și scopul urării, muncile agricole fiind zugrăvite, pînă la amănunt, cu un realism foarte bine dozat, ceea ce face ca Plugușorul să poată fi considerat un adevărat tratat de agrotehnică, conceput în termeni poetici. Se vorbește despre pluguri trase de doisprezece boi, despre „semne bune de belșug / pentru brazda de sub plug", despre „grîu de aur". Gospodarul aduce cîteva spice, „lelica le-a dus în casă / casa mi s-a luminat, / copiii s-au bucurat".

Cei care urează sînt însoțiți de un plug miniatural împodobit, restul recuzitei sugerînd de asemenea, inventarul și practicile agricole : buhaiul care imită mugetul boului, harapnicele, talanga. Transfigurînd poetic o experiență multiseculară, Plugușorul exaltă demnitatea muncii împlinite.

„Să trăiești, / Să-mbătrînești..."

Un obicei asemănător este uratul cu sorcova de Anul Nou. Sorcova este confecționată dintr-o ramură împodobită mai ales cu flori artificiale care, fără îndoială, vor să sugereze o eflorescență naturală. În miezul unui anotimp lipsit de verdeață, dar cu un prilej în care ne dorim unul altuia bunăstare și sănătate, sorcova semnifică transmiterea printr-o magie poetică, s-ar spune, a unei părți din atributele viguroase ale înfloririi vegetale. Urarea completează această semnificație : „Sorcova veselă / Să trăiești, / Să-mbătrînești / Peste vară, / Primăvară, / Ca un păr, / Ca un măr, / Ca un fir de trandafir".

„Hai, ța, ța, ța; căprița mea / De la munte te-au adus"

De o deosebită semnificație și mare interes spectacular se bucură, în cadrul repertoriului sărbătorilor de iarnă, jocurile cu mască. Costumația bogată și plină de fantezie, spontaneitatea pantomimei, melodia vioaie, textul însoțitor cu sclipitoare întorsături de limbaj sau ironii corosive, dar mai ales faptul că aceste jocuri antrenează întregul sat într-un adevărat carnaval, fac ca jocurile cu măști să aibă un rol deosebit în crearea atmosferei sărbătorești a acestor zile.

Jocurile cu mască zoomorfă au însă și un străvechi substrat legat de ciclul naturii. Ele se încheie cu moartea animalului respectiv, ceea ce simbolizează apropiata dispariție a iernii și sosirea primăverii. Pentru Moldova este specific jocul cu Capra la care atrage atenția masca cu maxilarul inferior mobil care marchează însuși ritmul jocului. În Transilvania e Turca, iar în Muntenia Brezaia, fiecare avînd o costumație și un ritual specific, pentru toate acestea fiind comune nu numai o profundă și străveche semnificație, dar mai ales o notă de contagioasă veselie.

„Păpuși, păpuși"...

Perioada sărbătorilor de iarnă prilejuiește, în afara manifestării unor străvechi obiceiuri, dar în strînsă legătură și uneori derivînd din ele, și o serie de spectacole populare care contribuie la crearea unei atmosfere festive generale.

La mare preț s-a aflat astfel teatrul de păpuși, artiștii ambulanți care duceau cu ei „lada păpușilor" sau „hîrzobul" fiind întîmpinați oriunde cu bucurie în aceste zile sărbătorești. Începînd cu înfățișarea păpușilor în care realismul se împletea cu trăsături grotești cu intenții satirice, și terminînd cu repertoriul care, în mare parte, era constituit din înscenări legate de aspecte mai mult sau mai puțin vesele din viața de fiecare zi, teatrul de păpuși și-a conservat în vreme caracterul său popular, ceea ce a făcut să fie gustat și apreciat de un larg public. Iar dacă pe scenă apar adesea personaje ca Turcul sau Comisarul, trebuie să ne gîndim că chiar în zilele acestea de veselie generală, omul din popor nu uită răfuiala cu cei care îl împilau.

„Alei, bade Jiene..."

Spectacolele de teatru popular constituiau manifestări de mare importanță socială și artistică în cadrul sărbătorilor de iarnă. Deși ca spectacol dramatic propriu-zis nu cunoaște o vechime prea mare, teatrul popular a reușit, mai ales în Moldova, să-și creeze o tradiție, astfel încît în primele piese originale românești influența sa se resimte.

Cea mai semnificativă parte a repertoriului teatrului popular, care preia unele motive de epică folclorică legate de lupta maselor împotriva exploatării, este teatrul de haiduci. Trama este constituită pe o schemă generală indiferent dacă piesa se numește Jienii, Bujorenii sau Codrenii, pentru a respecta un anumit specific local. Prologul, care uneori se individualizează, este susținut de două personaje alegorice : Anul Vechi și Anul Nou, cel din urmă simbolizînd viitorul dătător de speranțe. Acțiunea piesei începe cu o scenă în care haiducii, povestind despre faptele lor de vitejie, își așteaptă căpitanul. Acesta însă va fi capturat de poterele stăpînirii, dar în scurt timp se va obține eliberarea sa prin mijlocirea unei sume de bani, ceea ce vorbește despre venalitatea unui regim exploatator. Neadmițînd nici o concesie, haiducii își continuă lupta pusă în slujba cauzei drepte a celor mulți.

Textul cristalizează adesea reale calități artistice, îmbogățite prin o largă circulație folclorică: „bunăoară de nu crezi, / intră-n codru și-ai să vezi / unde-s tufele mai mari / zac în sînge boieri tari, / unde-s tufele mai mici / stau ascunși ai mei voinici".

Repertoriul teatrului popular s-a îmbogățit în ultima vreme prin preluarea artistică a unor teme de actualitate : lupta pentru pace (în pieseta Pacea generală) și lupta pentru cucerirea Cosmosului (în pieseta Satelitul).

ALEXANDRU POPESCU

Plecările mamei

povestire de

MARIA-LUIZA CRISTESCU

1

Mama Alexandrei lipsea de două săptămîni și nu spusese cînd se întoarce, nici acum, cum nu spusese nici altă dată. Fata știa că merge des la bunici și, într-adevăr, cînd se întorcea aducea fel de fel de bunătăți de acolo. Încet, a înțeles din discuțiile altora că vremurile sînt grele și că maică-sa se străduia să trăiască mai bine. Asta se și întîmpla, numai că Alexandra trebuia să-și pregătească și să mănînce mereu singură pe un colț de masă. Tatăl lipsea toată ziua și, spre seară, Alexandra se așeza în poartă, rezemată de stîlp și îl aștepta. Uneori venea de cum se însera, iar alteori atît de tîrziu, încît nu se mai vedea nimeni pe stradă. Ea îl aștepta și se gîndea mereu la ei. De maică-sa nu-și aducea aminte. Cîteodată se întorcea de la școală sau de pe stradă, intra în bucătărie și o descoperea reîntoarsă fără veste. Parcă n-ar fi fost plecată niciodată, o întreba ce a făcut azi toată ziua, ce note a luat la școală.

— Ai mîncat ? — se încrunta apoi mama.

— Da.

Ce anume a mîncat, dacă s-a săturat sau i-a plăcut n-o mai întreba.

Acum, în bucătărie era cald și o curățenie desăvîrșită. Vasele murdare, gunoiul de pe jos nu mai erau, petele de sosuri de pe plită dispăruseră. Alexandra se așeza pe un scaun de lemn și sta acolo tot timpul cît maică-sa făcea mîncare pe soba frumoasă din faianță cu plăci colorate în albastru. Pe fiecare pătrat era desenat cîte un animal, unele imaginare, cu coadă de leu

2

și aripi de vultur. În bucătărie se făcea o căldură plăcută și Alexandra ațipea sau adormea de-a binelea. Cele mai frumoase vise, aici le avusese, lîngă plita cu imagini de animale, știind-o pe maică-sa alături. Uneori o auzea fluierînd în timp ce mesteca în crătiți. A doua sau a treia zi maică-sa dispărea iarăși și plita rămînea rece, iar bucătăria își relua aspectul murdar și neprimitor. Alexandra nu se gîndea nici la venirea nici la plecarea maică-si. De cînd se făcuse mare și înțelegea, așa apucase lucrurile și nu i se părea nimic nelalocul său. Cîteodată, apărută pe neașteptate, maică-sa îi cerea carnetul de note, descoperea o notă mică și începea să țipe și să plîngă. Apoi o bătea.

— Ce-i pasă lui taică-tău ? — izbucnea ea. Sigur că nu te bate, că doar nu te crește el. Are altă grijă decît să-ți aducă bomboane ? S-a gîndit vreo dată cu ce te îmbraci cînd mergi la școală sau ce mănînci ? El te plimbă și-ți dă bomboane !

Alexandra știa că mama are dreptate.

— Dacă n-ai fi fost tu nu mi-aș fi pierdut viața zadarnic. Numai tu ești de vină că am îmbătrînit cu zece ani mai repede.

Fata plîngea și ea. Se simțea vinovată de tot ce o acuza mama ei.

Continua să spună, cînd o întreba cineva, că, pe taică-său îl iubește mai mult. Nu se mai gîndea cînd o spunea. Știa că pe nimeni nu interesează cu adevărat, dar n-aveau ce să vorbească cu ea. Cum merge școala, pe cine iubește mai mult, dacă îi place să citească ? Ce

3

altceva puteau s-o întrebe ? Și ea ce le putea spune lor ? Ce putea spune altcuiva ?

N-avea să spună nimănui nimic.

Uita imediat bătaia și plînsul mamei, pentru că aceasta iar dispărea o vreme și ea rămînea cu tatăl, să-l aștepte la poartă și să se gîndească la el. Tatăl lipsea prea mult, uneori trebuia să intre în casă pentru că trecuse de miezul nopții și el nu mai venea. Atunci plîngea și își promitea să-și facă mîine o prietenă, s-o iubească numai pe ea și să uite cu totul de tata. Alexandra sta în poartă, bătea vîntul și peste drum vînzătorul de ziare începu să țipe, ca de obicei. Aprinse apoi becurile din curte și o scoase pe nevastă-sa afară, să o bată. De ani de zile își petrecea serile în același fel. Singurul spectator pe strada pustie era Alexandra. O vedea pe femeia mititică aruncată de colo pînă colo de pumnii bărbatului. Înalt și slab, cu un aer cam rătăcit, poate din pricina picioarelor uriașe, vînzătorul de ziare alerga toată ziua fără rost prin cartier mîncînd semințe. Pe soția aceasta o luase astă vară. Făcuse nuntă cu ea, așa cum anul trecut sau acum doi ani făcuse nuntă cu altă nevastă de care nimeni nu mai știa nimic. Fuseseră două sau trei, toate micuțe și probabil că semănau una cu alta. Oricum, în fiecare vară cam pe vremea cînd înfloreau buruienile, vînzătorul de ziare făcea nuntă în curte. Îi rămîneau pe urmă, pentru celelalte anotimpuri becuri colorate așezate în rețea peste curte. Erau multe și de toate culorile. Seara aprindea

4

rețeaua de becuri colorate, își scotea nevasta în curte și o bătea. De peste drum, becurile îi păreau atîrnate de un uriaș pom de Crăciun. Vînzătorul de ziare țipa și o lovea pe femeie, care nu se mai vedea, pierdută undeva între brațele lui. Totul fiindcă era gelos.

De dincolo de stradă fata nu simte nici o curiozitate. Nici nu i se mai par caraghioși. Mai degrabă îi e milă de femeia aceea care dimineața povestea cu mîndrie că bărbatul ei a bătut-o iar din gelozie. Din curte vin repede madam Ioana și Aurelia, amîndouă în papuci, bătrînele mahalagioaice ale curții.

— Iar o bate ! O s-o omoare într-o zi, se vaită Aurelia. Și se consumă atîta lumină !

— Să vezi că după ce o lasă în pace, iar uită toată noaptea becurile aprinse afară ! — suferă și cealaltă.

— Mai dă-l încolo ! — își aduce aminte Aurelia, supărată. M-am dus într-o seară să-i spun că le-a uitat aprinse. Nu puteam să văd cum treizeci de becuri ard degeaba. S-a răstit la mine și m-a dat afară. Vezi, doamne, acum îi deranjăm. După ce o bate se închid în casă cu lumina stinsă și nu vor să fie deranjați. Mai dă-i în... și hai în casă că s-a terminat. N-o mai bate !

Madam Ioana își tîrșî papucii cu ciucuri și plecă. Se făcuse tîrziu și fata continua să stea în poartă. Oamenii se răreau pe stradă, tramvaiele sunau trist și fără rost.

5

— Intră în casă, că vine taică-tu repede, mai strigă madam Ioana.

Cele două știau ce se întîmplă în fiecare casă din cartier, și uneori interveneau „să deschidă ochii“ cuiva. Erau convinse că, fără ele, lucrurile ar merge mult mai rău în lume.

Fata strînse paltonul în jurul ei, își legă mai bine basmaua subțire pe cap. Continuă să stea rezemată de stîlpul porții. Sta așa, cu încăpățînare, în fiecare seară pînă se întorcea el de la servici. Îi era frică de casa goală. Patul era prea mare și peste tot ferestre. De obicei, venea madam Ioana și-i aprindea lumina, iar ea se urca pe pervazul uneia dintre ferestre și urmărea tramvaiele de cum le auzea pînă cînd ajungeau în stație, puțin mai departe de casa lor. În fiecare dintre ele spera să fie tatăl ei. Uneori, el se întorcea pe la miezul nopții și ea rămînea acolo în genunchi, la geamul înalt, pînă venea. Plîngea ore întregi, cu disperare și ciudă, fără să se gîndească la cineva, fără să știe ce ar vrea. Apoi adormea. Cît sta singură în casă rămînea pe pervaz ca și cum apropierea de lumea de afară ar fi salvat-o de teamă.

Lumina prea puțină lăsa peste tot în urma ei umbre care mișcau, se lungeau, își schimbau forma și o spaimă rămasă din altă vîrstă o paraliza.

Frigul o făcu să se gîndească la casă. Poate ar trebui să deschidă ușa cu ochii închiși ca să nu vadă întunericul și apoi, tot așa, să intre

6

în pat și să se acopere cu plapuma. Rămase totuși lipită de stîlp, atentă să audă din ce parte vine zgomotul tramvaiului. Nici din acesta nu coborî el. Se gîndi iar la casă. Ar putea lua cheia de unde era atîrnată, într-un cui în perete si să deschidă... Cheia sta la vedere de cînd locuiau aici și nimeni nu intrase vreodată să fure. Era ca o casă părăsită. Madam Ioana o invidia că in șirul de zece apartamente vagon, al lor era primul.

— Eu aș sta numai la geam și m-aș uita pe stradă. Dar de aici pe cine să văd ? Pe otrava asta de Valeria care aruncă lighianul cu lături în fața ușii mele ?

Fata se gîndi o clipă să meargă la madam Ioana, O chema întotdeauna și îi oferea cafea din surogat. Ar întreba-o iar de maică-sa, de taică-sau și ea nu vrea să vorbească.

Tramvaiele erau acum singurele zgomote de pe stradă. Se hotărî și porni în fugă, prin curte, ca să nu se răzgîndească. La ușa uriașă de lemn se opri și luă cheia din cui. Apoi, cu ochii închiși, străbătu două camere, împiedicîndu-se de covor. Nu aprinse lumina și intră în patul nefăcut de cîteva zile, așa cum era îmbrăcată, cu paltonul și basmaua în cap, scoțîndu-și doar ghetele. Oboseala și somnul o fereau să se mai gîndească la ferestre. Și cînd întoarse ochii spre geam și îi deschise, văzu rețeaua de becuri colorate, scînteietoare și fantastice în curtea pustie a vînzătorului de ziare.

7

Apoi adormi și o visă pe Janeta. Cînd a văzut-o prima dată era seară și priveau amîndouă din poartă becurile colorate din curtea vînzătorului de ziare. Alexandra s-a întristat că Janeta e atît de urîtă. Fruntea bombată și galbenă a fetei îi trezea milă. Avea deasupra unei sprîncene o pecingine uriașă. La început i-a fost silă și groază. Suporta greu oamenii urîți. Și-ar fi dorit ca numai cei răi să aibă fețe respingătoare. Janeta își aștepta și ea mama. Apoi a văzut-o a doua zi ieșind pe ușa camerei mici care dă direct în curte. Abia a recunoscut-o. Avea obrajii roșii pe pomeți și buzele vopsite și ele. Cînd a ajuns aproape la poartă, de la geamul ei, madam Ioana a strigat-o pe Marilena.

— Nu ți-e rușine tu, să umbli cu fata asta a ta rujată ?

Mama Janetei s-a oprit vizibil încurcată. Ea nu avea nici un fel de fard pe față.

— Păi, o duc la doctor, pentru pecingine. Nu voiam s-o vadă așa de galbenă.

— Proastă mai ești ! i-a strigat madam Ioana.

— Atunci ce să fac ?

— S-o ștergi ! N-o să mergi cu slăbănoaga asta vopsită așa, că te dă afară !

Janeta se lăsase ștearsă pe obraji cu batista în care madam Ioana scuipase. Nu se jena de loc că femeia se ferea s-o atingă ca să nu ia pecinginea.

Alexandra simțise atunci o milă și o dragoste copleșitoare pentru urîțenia fetei.

8

O întîlnea pe Janeta și la școală. Avea treisprezece ani și era în aceeași clasă cu ea. Probabil că fata rămăsese repetentă. În orice caz, nu o întrebase și nu știa nimic precis. Era slabă și tăcea mereu. Alexandra o primise imediat în grupul ei de partizani și din această cauză fetele care erau de ani de zile în grupul de nemți s-au supărat. Nu le-a explicat nimic. O luase ca pe omul ei de încredere, mîna dreaptă a comandantului. Îndeplinea misiunii grele. Se pricepea. Putea să se tîrască pe burtă, cu răbdare, zeci de metri, nici măcar nu-și murdărea pantalonii negri făcuți de maică-sa. Se cățăra în pomi și afla din ce parte vine inamicul. Comandanții dușmani, o fată grasă și prostuță, și Dana, cea mai iubită elevă, pentru că nu avea mamă s-au revoltat. Tot mai bine era să fii de-ai noștri decît comandant dușman. N-au mai zis nimic de Janeta. Ea o apăra pe Alexandra de atentate și răpiri. mai ales că în ultima vreme se cam întîmplau. Alexandra nu se mai ferea, pornea rar la ofensivă, luptele erau mai scurte și nu mai făcea planul de bătaie de pe o zi pe alta. Tot ea conducea urmăririle, pedepsele demonstrative ale căpeteniilor dușmane. Mergeau însă mai mult la noroc. Simțise într-o zi că se joacă, și că se preface. Fusese o descoperire care o întristase și o rușinase. Celelalte trăiau încă sincer rolurile lor eroice de partizani sau cele rușinoase, de hitleriști hăituiți cu pietre, bătuți și schingiuiți cu sîrme și scînduri. Acum știa în fiecare minut ce va face, cum trebuie

9

să acționeze. Nu mai ura, nu se mai temea de dușmanii care o pîndesc în spatele zidului. Din pricina aceasta îi era rușine de prietene, dar avea și un sentiment de superioritate față de ele. Îi venea să rîdă cînd o fată lăcrima, reținut totuși, ca un comandant trecut prin războaie, cînd dădeau onorul soldatului în fustă și cu ciorapi trei sferturi, ucis prin schingiuire de dușmani în urma unei misiuni. Atunci ar fi dorit să mai poată face și ea la fel. Prima dată cînd simțise că nu mai e de-a lor a fost într-o luptă, dată cu cîteva zile înaintea întoarcerii mamei. Erau încercuiți în cazemate cu parapete de zăpadă, înalte de un metru. Stăpîneau un colț al curții școlii. Aveau muniție destulă, vreo două sute de bulgări. Din spate erau apărați de zidurile de ciment care despărțeau școala de calea ferată. Așteptau atacul dușman. Urma să izbucnească la o oră pe care o aflaseră datorită spionilor lor. Ofensiva aceasta nu-i surprindea nepregătiți. Semnalul a fost sirena stridentă a trenului personal de la ora 12 și 10. A început apoi atacul și foarte repede dușmanii s-au retras văzînd că șansele lor sînt mici. Nu voiau să piardă zadarnic un mare număr de oameni. Entuziasmul era delirant, dar nu încetau nici un minut să se păzească. Alexandra comanda focul. Fetele strigau ura și aruncau mereu cu bulgări.

Nici o clipă n-au părăsit cazemata. Alexandra abia mai respira de emoție, îi bătea inima și striga, fericită de victorie. A ridicat însă prea

10

mult capul și a fost grav rănită. Un bulgăre a lovit-o. A început să-i curgă sînge din nas. Și ceilalți s-au speriat puțin. Alexandra nu simțea nici o durere. Vedea doar că dușmanii se apropie și că nimeni nu mai trage. Rezemată cu capul de un morman de zăpadă a început să strige.

— Lăsați-mă, nu vă îngrijiți de mine ! Luptați înainte ! Trebuie să învingem !

Îi șiroia sîngele din nas. Apoi văzu că dușmanii se cam speriaseră și veneau de fapt să vadă dacă e așa grav ce i s-a întîmplat, nu ca să cucerească reduta.

— Înainte ! mai strigă ea și atunci, de-o dată, simți că i se aprind obrajii și că i se face rușine pentru strigătele ei ridicole. Era doar o elevă care se joacă de-a războiul și care a primit un bulgăre de zăpadă în nas. Știa că nu există nici o cazemată, ci doar un joc cu bulgări de zăpadă, că lovește cu sete în colege mai slăbuțe și mai prostuțe, care sînt în stare să rămînă întinse pe spate, în zăpadă, pînă cînd vin sanitarii să le ducă în spatele frontului. Și-a șters nasul de sînge și a sărit în picioare. Ai noștri au început să strige ura și dușmanii să dea înapoi. Alexandra a luat bulgării de jos și lovea cu furie pe dușmani în spate, fără să țintească. Ținea cîte cinci bulgări pe brațul îndoit și cu celălalt arunca, arunca pînă cînd simți că i-au trecut rușinea și furia.

Se mai jucau și acum. Ceilalți nu știau dar ea nu mai era de-a lor, de-a tuturor. Pierduse

11

credința în ce făcea. Cîteodată îi era rușine că nu le spune. Dar poate n-ar fi înțeles.

★

Și în ziua aceasta căzuse multă zăpadă. Continua să viscolească și era clar că în zilele viitoare nu se va mai putea ieși din casă. Zăpada avea doi metri. Nu se mai întîmplase așa ceva de cincizeci de ani. Madam Ioana rămăsese în casă fără pîine și fără provizii, n-avea nici cafea. O striga de la geam pe Valeria.

— Cui îi pasă că eu mor, dacă n-am avut parte să-mi trăiască băiatul, că acum nu m-ar mai batjocori nimeni. Vai de mine, vai de mine ! cînta ea ca la cimitir, în geamul deschis, înfofolită cu cojoace și basmale. Valeria făcuse pîrtie și venea repede și ea înfofolită. Alexandrei nu-i era milă. I se încrețea pielea pe mîini și ar fi făcut orice să o oblige să tacă. Doar la circ i se mai întîmpla așa. Nu înțelegea cum oameni voinici și tineri pot să se îmbrace în costume de clovni, să-și vopsească fața și să se strîmbe, să meargă clătinîndu-se și să primească picioare în spate. Iar spectatorii rîdeau și se bucurau ca de o sărbătoare. Nimeni nu se jena. Nu vedeau că sub costumul caraghios e un om întreg și sănătos, care se fandosește de bunăvoie în loc să care bagaje în gară sau să încarce mașini cu mărfuri.

O uită imediat pe bătrînă și alergă în stradă unde o așteptau băieții să joace fotbal pe zăpadă. Îl zări pe unul dintre ei și se repezi din fugă să-l prindă. Nu reuși. Ieri, la începutul jocului

12

o ținuse de umeri și-i spusese că pe ea o primesc să joace, dar pe Janeta nu, pentru că e urîtă.

Alexandra se supărase și începuse să alerge după el, să-l bată. L-a prins lîngă un gard și l-a ținut strîns să-l arunce jos. S-a întîmplat însă ceva, a amețit ușor, a simțit o căldură mare colorîndu-i obrajii și brațele i-au slăbit. Băiatul a fugit, rîzînd, iar după cîteva clipe fata i-a arătat pumnul fără să izbutească să-l strîngă. S-au jucat apoi pe trotuare și printre trecători pînă cînd s-a întunecat. Era cu o seară înainte de sosirea neașteptată a mamei. Rămase la poartă pînă foarte tîrziu, după ce se făcu întuneric. Nu știa unde plecase Janeta și era îngrijorată. Îndrăznise să intre în casă și privea becurile colorate din curtea vînzătorului de ziare. Aștepta să-și scoată nevasta în curte și s-o bată. Madam Ioana deschisese geamul și asculta.

— Ce e dragă, nu mai încep odată ?

Janeta nu venea, dar auzi vocea tatălui. Nu era singur, ci cu o femeie pe care o lăsă să intre prima în casă. Era urîtă și slabă și-i lipseau dinții dintr-o parte. Gura îi era vopsită tare cu roșu. Tata se clătina și era foarte grav și solemn, ca întotdeauna cînd bea. Scoase din buzunar o ciocolată și i-o întinse Alexandrei.

— Nu știu dacă o meriți, se încruntă el, și fetei îi păru caraghios așa, beat, preocupîndu-se de probleme pedagogice. Nu te-ai culcat încă ? o întrebă tatăl și i-o arătă pe femeie.

13

— Tovarășa e de la cadre și a venit să vadă cum locuim. Să vadă ce facem. Fata mea, făcu el prezentările.

— Dar de ce ești încă trează la ora asta, o întrebă știrba zîmbind fals. Copiii ar trebui să doarmă de mult ! Hai și te culcă. Fetițele mele dorm de două ore.

Alexandra nu înțelegea nimic, doar că tată-său a băut. Îl văzu că scoate din buzunarul hainei o sticlă, apoi că aduce două pahare și se așează la masă cu femeia.

— Culcă-te, dragă, îi spuse, și fata îl văzu că se clatină.

Alexandra se așeză în pat și închise ochii. Îi strînse tare și îi ținu așa multă vreme, auzind șoapte și zgomote de pahare. Înregistra fiecare cuvînt. Se străduia să adoarmă, dar îi trecuse tot somnul și era într-o stare de încordare care ar fi făcut-o să se sfărîme la cea mai ușoară atingere. Prin gînd îi treceau o mulțime de povești citite, fără nici o legătură între ele, fără început și fără sfîrșit. Își imagina luminile becurilor din curtea vecină și, strîngînd ochii de efort, vedea stele roșii și verzi. Apoi auzi un scaun trîntit. pașii tatălui și zgomotul întrerupătorului. Cîteva clipe fu tăcere. Din nou, pași apropiindu-se și tovarășa de la cadre și tatăl ei se răsturnau pe patul mare în care sta ea. Închise ochii mai tare și stelele roșii și verzi apărură iar. Mai multe, tot mai multe. Patul începe să se clatine. Cei doi, beți, vorbeau în

14

șoapte îndemnîndu-se să facă lucruri despre care nu auzise niciodată, care o îngrozeau. Ar fi vrut să doarmă, să viseze și să nu știe că cei doi sînt în același pat cu ea. Își vîrî degetele în urechi să nu audă, dar i se părea că scîrțîitul patului și cuvintele groaznice ale celor doi trebuie să răsune pînă la cer. Ar fi vrut să plîngă și nu putea. Nu se mișcase nici o clipă, încît simți cum încet piciorul și brațul pe care sta încep să-i înțepenească. Apoi nu-și mai simți nici obrazul. Zgomotele se auzeau tot mai surd. Cîte un cuvînt mai zguduia casa. Continuă să simtă legănarea patului. Apoi să o viseze.

Dimineața era singură. În cameră — un miros greu și pe masa udă o sticlă răsturnată. Nu s-a mai dus la școală. Se sculase tîrziu. Nu i se păru nimic extraordinar în faptul că nu se mai duce la școală. Parcă n-ar fi fost niciodată... Ce importanță avea ? Profesoara o să trimită acasă pe cineva să vadă dacă e bolnavă. O să-i spună mamei. Ajunse la școală chiar într-o pauză, fără ghiozdan. Merse la clasa ei, la fereastra din dreptul Janetei ca să-i facă un semn. Apoi au plecat imediat amîndouă. Janeta n-a întrebat nimic.

În stradă, Alexandra și-a luat prietena de braț și a strîns-o tare, cît putea ea.

— Nu-i așa că te-ai arunca și-n foc pentru mine ? — îi șopti. Nu-i așa că dacă aș muri ai muri și tu ? Nu-i așa că nu mai iubești pe nimeni în lume decît pe mine ? Nici eu nu te iubesc decît pe tine !

15

Alexandra spusese aproape cu ură ultimele cuvinte ca într-un jurămînt. Janeta nu răspunse. O privi, fără înțelegere. Tăcea și pe frunte abia i se mai vedea urma pecinginii.

Apoi au ajuns acasă. Se întorsese mama. Încă nici nu despachetase. Alexandra luase iar o notă proastă. Se uită la ea, se uită și Alexandra, se uită iar mama și ezită puțin. Apoi o întrebă dacă n-ar vrea să mănînce niște portocale.

Alexandra a răspuns că nu vrea.

— Atunci poate niște bomboane ?

— Poate niște bomboane.

Maică-sa s-a îmbrăcat și a adus repede de la cofetărie o jumătate de kilogram de bomboane pe care i le-a dat.

— Dacă s-ar putea să nu mai pleci ar fi bine ! a spus fata.

— Da, a răspuns mama și înțelegea totul ca niciodată înainte.

Alexandra i se aruncă apoi la piept ca la ultimul refugiu pe care și-l imagina și începu să plîngă tare, zguduindu-se.

Mama nu spunea nimic. Îi străluceau ochii și peste cîteva minute păru că nici nu putea să gîndească altfel decît așa cum îi spunea fata ei. Stăteau pe marginea patului nefăcut încă. Pe covor erau urme de noroi lăsate de pantofi și pe masă sticle și resturi de mîncare.

Peste cîteva zile mama Alexandrei pleca iar.

16

Nu pot să-mi explic ce mi-a provocat acel sentiment straniu, pe care il simţeam pe cînd mă dădeam jos din maşină şi tresăream, amintindu-mi că trebuie s-o încui. Maşina e decapotabilă, strălucitoare, şi nu e a mea. Coborînd şi trîntind portiera, vocea prietenului meu mi-a izbucnit promptă în memorie, şi am încuiat uşor vinovat faţă de vocea lui, care ştia că fusesem gata să uit.
Hotelul se vedea pe creasta dealului şi de unde eram părea foarte înalt. Locul de parcare era probabil chiar în faţa lui, dar numărul mare de automobile îl prelungise pînă pe plajă. Nu departe de mine un individ se culcase, cu ochii închişi, cu umerii rezemaţi de cauciucul unui Fiat, iar părul lui umflat ca o cască se spărgea spre ceafă de contactul cu roata. Cu cheia în mînă, am stat o clipă, simţind cum greutatea valizei îmi trăgea cealaltă mînă în jos. Erau nori şi, din cauza lor poate, plaja, marea şi chiar corpurile păreau cenuşii, aşa cum arată ele într-un film alb-negru. De sus, dinspre hotel, coborau femei în costume de baie, şi eu parcă intrasem din maşină într-un film în care nu mă potriveam.
În toţi aceşti oameni, mi-a venit în minte urcînd panta cu valiza în mînă, înăuntrul acestor oameni bronzaţi, se mişcă boli şi idei, dintotdeauna şi ca întotdeauna. Aceste fete îşi vor pierde virginitatea poate chiar astăseară, bărbaţii aceia vor fi, ca de obicei, mai maturi, mai atrăgători deci. Nisipul plajei acoperise asfaltul şoselei şi pantofii mei patinau pînă să găsească o priză sigură, iar eu, ocolind grupurile tolănite peste tot, repetam în gînd nişte fraze abrutizant de banale. Hotelul părea destul de nou, dar eu îl şi integrasem, nu ştiu de ce, unei scurgeri lente, neîntrerupte, şi mi-am închipuit deodată un flux de oameni care trece prin el, intrînd pe o uşă, ieşind pe alta, în drumul dintre ele trecînd prin camere, săli de baie, aventuri amoroase şi mai ştiu eu ce. Am sărit aşa cum eram, îmbrăcat, peste un genunchi gol de femeie care se ridicase brusc, transformînd pasul cu care voiam să-l trec într-un salt. Mîine, mi-am spus, vor fi alţi oameni aici, deci tot ei. Simţeam cu mirare, îndreptîndu-mă spre hotel, cum duc cu mine o infinitate de posibilităţi de îndreptare spre el, fie ale mele, fie ale altora. Ba chiar, gîndindu-mă la minutul care trecuse, simţeam pe cheia maşinii, pe care o strîngeam în mînă în buzunar, degetele prietenului meu, degetele altor prieteni, reparcurgînd timpul din mînă în mînă pînă la degetele mele de acum un an şi mai bine, prima oară cînd o folosisem eu însumi. Şi dacă încercam să aplic acelaşi sentiment celor mai întîmplătoare exemple : ciorapilor traşi pe picior azi dimineaţă, cravatei legate, ochilor care chiar acum au clipit, simţeam că în mine încearcă să intre o generalizare mare şi străină, o generalizare care face eforturi să intre în mine dar nu poate, nu pentru că eu aş fi prea mic, ci pentru că ea e foarte mare, şi trupul meu se împotriveşte troznind. Genunchii mei, îndoiţi în aer, intrau acum în tecile de aer lăsate de îndoitura altor genunchi.
Un sentiment ciudat, un autentic sentiment ciudat, un sentiment de bruscă trăire a ceea ce ştiam, şi mă simţeam o parte integrabilă, integrată, integrantă, în timpul şi spaţiul manifestate în formele din jurul meu, astfel încît să mă pierd, astfel încît scopurile mele să se piardă. Ca de obicei, cînd raţionez un sentiment el dispare fără ca prin asta să-l înţeleg mai mult. Prin raţionare aduc starea mea nouă la cadrul cunoscut şi mă liniştesc. Apoi soseşte regretul sentimentului pierdut, pe care nu mi-l pot aminti.
Mie însă nu mi se întîmplă prea des aşa ceva, cu toate că sînt înzestrat cu o excelentă, aş putea spune chiar genială, inteligenţă comună. Iar dacă frazele filozofice explicative sînt perfect banale, înţelegerea e cu atît mai inexplicabilă. În fond totul era foarte simplu : aceştia sînt oameni, eu sînt unul din ei, ei trăiesc şi vor muri, eu la fel, nimic prea important ca să oprească, să zicem, timpurile noastre individuale în loc şi să le schimbe sensul dinainte înapoi. Sînt o parte dintr-o parte dintr-o parte din alta, sînt o parte cu alte părţi cu infinit mai multe alte părţi fiecare. Totul era simplu şi eu înţelegeam, poate superficial, nu fals, ci numai superficial, dar înţelegeam. De multe ori fac eforturi de aprofundare. În orice caz, superficial sau nu, era un sentiment complex pe care îl înţelegeam, şi asta mi se părea absolut de neînţeles, asta îmi dădea o senzaţie de anormal. Încercam s-o neg ca s-o facă să dispară. De fapt nu fusese nimic. Mi-am repetat convingător de cîteva ori că mi se păruse.
Totuşi atît fusese de ajuns ca să-mi strice tot cheful. Şi ce e mai grav, simţeam că uşoara mea infatuare, care-mi dă siguranţa gesturilor, şi, în fond, chiar a vieţii, mă abandonează, şi că surîsul meu superior era refuzat de muşchii unei guri strînse şi aproape preocupate.

Ascensorul făcut dintr-un material complet transparent urca şi cobora într-un tub de sticlă. astfel încît vedeam prin pereţi marea, plaja, intrarea, automobilele ca nişte plăcinte colorate care se mişcau. Cu fiecare etaj ceea ce vedeam creştea, şi totuşi schimbarea era minimă şi ceea ce vedeam rămînea la fel. Aproape la fiecare etaj ascensorul se oprea şi se umplea de fete în costume de baie, cu părul legat la ceafă sau tuns scurt, care veneau alergînd, tropăind în sandale cu talpă de lemn şi rîzînd în mai multe limbi. La un moment dat am fost înghesuit complet de o bandă de spinări şi piepturi bronzate care m-au lipit cu spatele de perete. Ele rîdeau fără să-mi dea atenţie, iar prin capul meu trecea din nou gîndul pe care îl avusesem despre ele pe cînd urcam spre hotel cu valiza în mînă. Revedeam pe o schemă perfectă, întinsă înaintea gîndului meu, iubirile lor, consumate, şterse, adăugate, totul mecanizat admirabil şi repetat fără milă. Şi simţeam că aş putea să mă uit cu acelaşi ochi la propriul meu viitor. M-am gîndit că Nicu trebuie să fie pe aici. Construia o şosea pe undeva pe aproape şi îşi petrecea sfîrşitul săptămînii în hotelurile de pe litoral. Liftul se opri la parter, fetele se năpustiră afară, şi am rămas o clipă singur, în liftul oprit cu uşa deschisă, aşa cum eram, rezemat de oglinda peretelui.
Gîndul la Nicu îmi zburase din cap la fel de repede cum apăruse, cînd m-am ciocnit nas în nas chiar cu el. Nicu sosea pe coridor cu o sticlă în mînă, şi corpul lui mare, înfăşurat într-un halat de baie roz mic pentru el, aproape astupa coridorul. Avea un aer somnolent şi chiar clipi înainte să mă recunoască şi să mă salute abia dezlipindu-şi buzele.
Cînd intrarăm în camera lui (ar fi putut tot atît de bine să fie şi a mea), îmi umplu un pahar şi mi-l puse în mînă şi intră în baie, apoi conversaţia continuă prin uşa deschisă în timp ce stropi de apă şi de săpun săreau de pe Nicu şi cădeau pe covorul sintetic al camerei. Mi-am dat seama că de fapt n-aş vrea de loc să vorbesc, că îmi face chiar rău să vorbesc. Nicu iese gol din baie, cu capul, pe care şi-l freacă cu un prosop, înainte, şi se loveşte de uşă. Îmi pare rău că i-am spus că sînt cu o maşină. Acum Nicu o să pună la cale o partidă de pomină, cum îi e obiceiul. Să munceşti cît doi, să trăieşti cît patru — deviza lui Nicu. Toate aceste semne de energie îmi dau un fior de greaţă, de parcă aş fi bolnav, şi fiorul creşte pe cînd privesc cu afecţie capul lui Nicu, care iese chiar acum prin deschizătura unei cămăşi colorate de vară.
Am coborît şi am mîncat într-o linişte desăvîrşită. Mi-am atins fruntea şi obrajii cu degetele îndoite ca să văd dacă nu am cumva febră, deşi era absurd în temperatura asta. Mîncam cu Nicu în sala mare şi plină, ca un arhipelag de mese, ca o naţiune de insule mîncînd întreagă la aceeaşi oră, ora naţională. Destul de departe de noi mînca o femeie singură. Pe masa ei nu mai era nici un tacîm. Părea frumoasă, dar de unde eram o vedeam destul de prost.
M-am gîndit să-i spun lui Nicu că aş vrea s-o atac şi mi-am şi imaginat răspunsul lui : nu, hotărît lucru, Nicu nu mă sfătuieşte, cine ştie cine o mai fi, iar eu nu-mi dau seama niciodată la timp dacă merită sau nu.

N-am putut dormi toată noaptea. Pluteam întins pe spate în pat, lumini violete şi note de jazz veneau de afară, ochii mi se gîndeau de-a lungul pereţilor, pe tavan, apoi iar afară pe fereastră, în infinit.
Am hotărît să reiau cu metodă toate impresiile zilei care trecuse, să le trec printr-un riguros examen şi apoi să le resping cu autoritate. Fac destul de rar asemenea experienţe în zonele mele de care eu însumi mă tem. Ţin minte că odată, pe cînd eram adolescent, mi-am umplut camera cu fotografii de ale mele, multe şi mari, acoperind pereţii complet, şi am innebunit experimental între ele timp de cîteva zile, pînă la pierderea totală a eului printre copiile lui.
Mă oboseam însă degeaba încercînd să-mi explic sentimentul straniu al dimineţii. Tot amintindu-mi-l, m-am speriat că aş putea să-l nu-l mai deosebesc, tocmai pentru că el va deveni predominant sau chiar va domni în exclusivitate. Sub fereastra mea rîdeau nişte voci la altă fereastră, şi din nou aceste voci deveneau părţi integrante într-o rotire care mi se înfăţişa cenuşie şi oarbă ca un flux de noroi. Reveneam la picioarele fetelor de azi dimineaţă şi deschiderea lor îmi apărea programată, fără mister, efect al unei cauze care dispăruse, cauză a unui efect care avea să apară. Un imens program legat în toate sensurile cu el însuşi, înlănţuit şi complicat, ca o ţesătură atît de deasă încît ploaia care cade pe ea sare respinsă înapoi. Mă fulgeră gîndul să cobor la bar şi să-mi petrec restul nopţii bînd, dar un alt gînd îmi spuse : cum, tu ? Bine, dar tu puteai face asta pînă ieri, ieri te mai puteai vindeca în felul ăsta. Acum însă te-ai deosebit, şi dacă te-ai deosebit te-ai ars, gata, nu se mai poate.
— Ce dracu să fie asta ? am scăpat aproape cu voce tare, în speranţa că exclamaţia va rupe vraja, aşa cum pe vremuri diavolul era alungat prin invocaţie. Dar nu se întîmplă nimic şi lumina becurilor fluorescente continuă să intre în cameră prin perdelele colorate prea subţiri.
Atunci m-am imaginat pe mine însumi la patruzeci de ani. Nicu şi ceilalţi prieteni apăreau şi ei, ce e drept cam vag, dar totuşi convingător, cu zece ani mai bătrîni. Dar îmi pipăiam trăsăturile feţii şi încercam să-mi imaginez cum tot aceşti muşchi, uzaţi de zece ani care au trecut, vor surîde tot în acest hotel, de o cauză asemănătoare, iar eu atunci nu-mi voi putea da seama de transformarea lor, care se continuă chiar acum, neoprită de atenţia mea aşezată deodată asupra ei. Tot aceşti muşchi, tot acest corp, exact aceleaşi



gînduri, zece ani mai mult, nimic mai mult. Dar încercam să-mi imaginez dispoziţia de peste zece ani, creşterea lucidităţii, creşterea experienţei, creşterea bătrîneţii. Întîi nu reuşeam, apoi reuşeam la 40, la 45, la 50, la 55, la 60, la 65 de ani, pînă cînd am simţit că nu mai pot, că totul e o mecanică covîrşitoare, fără surprize, care mă îngrozea. Dar era mecanica vieţii mele, era deci o mecanică pozitivă ! şi îmi venea să mă scol din pat şi să mă plimb indignat prin odaie, gata să fac gesturi, să protestez, pentru că era vorba de viaţa mea şi nu de a altcuiva. Şi totuşi mi se părea îngrozitor că la 60 de ani gîndurile vor ieşi din creier la fel, că nu numai gesturile fiinţei dar şi gesturile gîndurilor vor exista la fel previzibil, calculabil, aproape dîndu-mi iluzia că le pot trăi în fantezie de pe acum, că începînd din clipa asta îmi pot consuma destinul în numai două-trei ore, păstrînd doar timpul în care se înfăptuiesc minunile, care se întîmplă în orice viaţă, dar cenuşa zilelor celelalte le face de nerecunoscut. Mi-am adus aminte de o întîmplare mai veche : odată m-am văzut pe ecranul unui cinematograf jucînd rolul principal. Nu vreau să spun că eram eu însumi, dar îmi semănam uimitor cîteodată. Era un film ploios, cu case vechi, cu automobile albe, cu tineri în haine de piele ude, cu trompete cîntînd în baruri bluesuri vechi de acum treizeci de ani şi mai bine, „Potato head blues“, „West end blues“, „Blues my naughty sweetie gives to me“, şi altele la fel, care azi aproape s-au uitat. Eu treceam cu mîinile în buzunare prin aburul paharelor, crescînd, maturizîndu-mă, respingînd duşmani şi atrăgînd prieteni, o viaţă. Pînă aici totul era un pretext, pentru că la jumătatea filmului apărea o femeie lungă şi subţire, pictată toată într-o singură culoare blondă, blondă şi pură ca respiraţia îngerilor, întrecînd neîncrederea sau admiraţia oricui, mîngîind cu buzele ei buzele mele strivite.
Într-o odaie neagră, ea plutea înconjurată de braţele mele, ochii noştri tremurau uniţi, îmi simţeam buzele pe o gură de nedescris. Cum mă aşteptam, scăparea mea a însemnat moartea ei, chipul i se scufunda, pînă cînd din apele negre nu se mai vedea decît un miez de culoare, ca un soare înecat. Salvat în final, recunoşteam într-un cer deschis deasupra mea zîmbetul ei, cu buzele despărţite într-o sărutare fără sfîrşit.
Acesta era filmul. Am simţit atunci forţa acestei femei mai puternice decît viaţa, şi m-am gîndit de ce nu o pot confunda cu alta, de ce simt atît de dureros această diferenţă? Pentru că viaţa unei asemenea fiinţe e scurtă, scurtă cît filmul sau cartea care o cuprind. Şi în acelaşi timp o asemenea viaţă poate fi condusă dinainte, norocul sfintei viteze care dă preţ tuturor clipelor. Şi m-am gîndit atunci la posibilitatea de a juca o viaţă genială în două săptămîni, înghesuind în ele evoluţia, succesele, familia, regretul trecutului şi marile concluzii. Oare mai bine o viaţă intensă şi scurtă ? După o clipă am încercat din nou să-mi închipui viitorul la 40, la 45, la 50, la 55, şi mai departe, adăugînd amănunte, şi nici o clipă nu simţeam vreun duios regret, vreo pace, vreo dulce înţelepciune, ci numai spaţiul cenuşiu şi nemişcat, dat şi trasat. Îl simţeam în momentul acesta bine, îl simţeam tare, îl simţeam înfiorător, încît m-am ridicat, am aprins, am smuls din carnet o foaie albă şi am împărţit-o cu stiloul în două printr-o linie verticală, notînd cu un N capătul de jos, cu un M cel de sus. Am adăugat o săgeată în sensul NM. Aveam nevoie de o reprezentare grafică, de o aruncare înafară a imaginii pe care o hrăneam în mine, şi poate de o ucidere a schemei prin schemă. Prin urmare, o parcurgere de la N la M, necesară, imposibil de întîrziat sau de apropiat, desfăşurată numai în datele ei reale. Viaţa instantanee nu se poate opri şi măsura, aşa cum se poate măsura viteza instantanee într-un punct. De aceea examinarea prezentului se face o clipă după ce el a trecut, examinarea adevărului o clipă după ce el s-a falsificat. De asemeni, trecutul, privit înapoi, se micşorează pentru ochi şi cu cît îl privim mai atent cu atît el se micşorează mai tare. Dar viitorul ? O, viitorul... Desigur viitorul e altceva, îl percepem exact atît timp cît el nu există, apoi el se naşte traversîndu-ne, de nerecunoscut, şi trece el însuşi. M-am oprit gînditor cu stiloul într-un punct al axei desenate, pe care îl măream întîrziind cu stiloul pe hîrtie, întrebîndu-mă dacă nu mă puteam întoarce de la el înapoi. Dar proiecţia vieţii în trecut ar fi fost un fals, şi afară de asta, pierdeam înecîndu-mă în memorie timpul prezentului. Proiecţia în viitor îmi era interzisă, o încercasem doar adineauri, şi cu ce rezultat ! Poate pe axe construite, în alte existenţe, paralele ? Priveam această linie, dreaptă între două puncte, o coardă vibrînd deasupra unui adînc, un drum negru pe un spaţiu alb, care nu se poate depăşi pe sine în nici un sens.
Era dimineaţă cînd am avut următorul vis : eram într-o cameră imens de lungă, în care abia intrasem. Cu toate că nu văzusem clădirea pe dinafară şi deci nu mi-o puteam aminti, îmi aminteam senzaţia intrării în ea, o senzaţie de trecere de la lumină la penumbră. Poate era chiar senzaţia trecerii de la veghe la vis, tradusă într-o alta. Eram într-o cameră lungă, atît de lungă încît întrezăream vag o lumină la capătul celălalt. Pereţii şi tavanul erau depărtaţi, îi bănuiam numai, prin straturi de penumbră verde care, aşa cum se întîmplă în vis, era albastră, dar asta nu contrazicea cu nimic faptul că era de fapt verde, şi chiar eu vedeam că era albastră şi ştiam că era verde. Intrasem în cameră în plin mers, mersul nu ezitase nici o clipă, ci deja continua de un timp, în timp ce eu făceam primele constatări asupra penumbrei şi luminii din fund. Mergeam pe un covor de un roşu strălucitor, care nu se vedea prea mult în faţa ochilor, dar în timp ce înaintam el se prelungea mai departe. Lumina părea să se concentreze în jurul covorului, sau poate emana chiar din el. Mergeam cu un pas ferm, într-o ordine şi organizare perfectă a mişcărilor. Puteam privi la dreapta, la stînga şi chiar în toate părţile, fără ca mersul meu să se altereze cituşi de puţin. În dreapta şi în stînga apăreau siluete, obiecte, unele păreau chiar oameni. De cîteva ori drumul din faţa mersului meu a fost traversat de cîte o umbră. Altădată, privind înapoi, am distins un om al cărui deget mă arăta. O singură dată o umbră a persistat în calea mea pînă cînd am trecut prin ea, spulberînd-o. Mergeam drept, cu dinţii închişi sub obraz, toate firele mele de păr, de la rădăcină pînă la vîrful care creşte, tăiau aerul o dată cu mine, capul ca un bloc greu se angaja în aer pe nişte şine nevăzute. Mergeam. Covorul roşu continua. Începusem să văd limpede la celălalt capăt o lumină mare, o ardere albă. Iar eu mergeam, mergeam cu toate forţele spre ţintă. M-am trezit în momentul cînd poate aş fi început să mă grăbesc, sau chiar să alerg.

Nicu dormise toată noaptea, din clipa cînd ne despărţisem strîngîndu-ne mîinile şi urîndu-ne noapte bună. Era duminică şi pe plajă se revărsase o mare de lume. Ne-am dus cu maşina sus, între dune, şi am dormit în soare, goi, amîndoi. Apa era de un albastru de vis. Ne-am întors tîrziu, am mîncat cu o poftă animalică, după care am urcat în camera lui şi am băut coniac cu apă, fără să prea vorbim, pînă pe la 8—9, făcîndu-ne vînt cu nişte evantaie de hîrtie care se vînd pe aici. Pe la 8 l-am întrebat dacă a încercat vreodată să-şi închipuie ce va gîndi şi va simţi peste zece-cincisprezeze ani, şi el mi-a răspuns că într-adevăr a încercat asta odată, că e o senzaţie total idioată şi că şi-a promis să nu mai repete. Peste un moment a început însă să mă înjure, pretinzînd că l-am provocat şi că fără să vrea se gîndeşte chiar acum la treaba asta, pe cînd şi-o interzice. Aşa se ajunge la ideile fixe. S-a enervat şi a început o discuţie pornografică, dar fără nici o satisfacţie. În cele din urmă ne-am antrenat. Nicu susţine că în materie de femei el are un fler deosebit, în timp ce mie, din cauza naivităţii, mi se întîmplă tot felul de porcării. Îl aprobam melancolic. Apoi mi-a spus că i-a adus cineva nu ştiu de unde un aparat de bărbierit excepţional, aşa că vreo jumătate de oră ne-am jucat bărbierindu-ne unul pe altul, pînă cînd l-am ciupit cu aparatul de ureche şi a început o trîntă prin cameră pe care cred că o auzeau trei etaje mai sus şi trei mai jos.
În fine ne-am îmbrăcat ca să coborîm. Pentru că eu mă gătesc ca o actriţă (expresia lui Nicu), a ţinut şi el să facă impresie. Astfel încît cînd coboram din lift el îşi pieptănase cu cărare părul ondulat şi negru, purta un ac mare la cravată, inel pe degetul mic, şi avea un cap de şef de orchestră sudamerican.
Nu mă ameţisem, cu toate că de obicei eu nu prea beau, dar tot timpul îmi trecea prin creier o lamă, nedureroasă, dar atît de ascuţită încît o simţeam chiar fără s-o pot simţi, şi mi se părea că totul, obiectele şi oamenii, suferă un proces de clarificare şi strîngere, astfel încît marginile cad, carnea moartă cade, pînă la un eu dureros la atingere. Jos la bar era o petrecere. Mesele unite formau una singură, foarte lungă, la care oamenii stăteau, cunoscuţi şi necunoscuţi. Cînta un combo foarte slab. Nu se putea dansa pentru că nu era loc. Tocmai cînd voiam să mă aşez, Nicu mă opri de mînecă :
— Ascultă, apropo de ce spuneai adineauri, şi mă fixă cu ochii căprui injectaţi de înot şi de soare, uite, tata mai are cinci ani pînă la pensie : trage ca un nebun, numai de asta vorbeşte şi numără zilele !
— Nicule, dar nu de asta e vorba, n-ai înţeles, am spus eu, dar chiar atunci comboul a început ceva — un swing demodat şi frumos — aşa că nu cred că m-a auzit. Ne-am aşezat unul lîngă altul la masă, între străini. Apoi, la un microfon abandonat în faţa formaţiei, a apărut deodată femeia care mînca singură ieri la prînz. A cîntat ceva, dar nu era cîntăreaţă de bar. A cîntat la rugămintea unui grup, probabil prietenii ei. Era înaltă, slabă, palidă, cu ochi foarte verzi, cînta bine, iar Nicu bătea cu o ţigară în masă şi se gîndea la altceva. Eu însă am început s-o fixez aşa cum îi spusesem lui Nicu. Mă uitam la ea, şi mă gîndeam şi eu la altceva, în timp ce privirile mele aveau efect. Mă gîndeam dacă această scenă s-ar fi petrecut acum patru sute de ani, să zicem undeva într-o colonie americană a Spaniei, într-un teatru pentru soldaţi în care, prin aburul vinului, s-ar lupta două culori : negrul aventurierilor, hrănind bolile campaniilor sub pălării şi mantale, şi roşul cîntăreţei, cîntînd cu trupul şi picioarele pe scena îngustă.
Ea însă a venit şi s-a aşezat chiar lîngă noi, în compania unor tineri care l-au recunoscut pe Nicu şi l-au salutat. Era sora unuia din ei şi a început o conversaţie generală, în care Nicu, acum excelent dispus, vorbea cel mai mult. Nicu vorbea, strălucea, ceilalţi rîdeau, ea zîmbea, iar eu simţeam nevoia să ies afară, să întind mîna şi s-o pun pe cer, şi tăceam şi mă uitam la mîinile ei, care se jucau cu cheia camerei.

Am condus-o cu maşina la gară a doua zi de dimineaţă. Trenul ei pleca la 6 şi un sfert. Nu mă simţeam prea bine nici în clipa în care am urcat-o cu sărutări în trenul care pornea. Am sărit jos şi fără să mă uit înapoi, m-am întors spre maşina mea. Şi ar fi meritat să mi-o fure cineva, pentru că o lăsasem descuiată cu cheile atîrnînd sub clanţa portierei.
Am trîntit portiera şi m-am văzut reflectat cu maşină cu tot în una dintre imensele uşi de sticlă ale gării, în care se vedea trotuarul, un automobil decapotabil, şi la volan un individ corect îmbrăcat, tras la faţă şi cu o grimasă care spunea că îi e rău. El îşi zîmbi crispat, învîrti volanul, maşina porni şi ieşi din oglinda uşii, lăsîndu-i numai strada şi trotuarul gol. Şoseaua urmărea marginea mării. Îmi venise adineauri, nu ştiu de ce, să pornesc şi să intru cu maşina prin uşa de sticlă. O bandă de fete goale ieşea din mare, iar eu rădeam şoseaua prin faţa lor, cu optzeci pe oră, spre hotel.
Se terminase acest week-end ciudat, şi simţeam chiar regretul de a nu-l fi gustat aşa cum am eu obiceiul. Soarele care ieşise din mare trecea acum singur prin părul meu şi mîinele mele ţineau singure volanul. Înapoi spre casă în căutare de noi amintiri.
Dar, eu nu mă simţeam bine, dar eu nu mă simţeam bine, dar eu nu mă simţeam bine de loc şi am tresărit violent, am sărit ca ars cînd mi-am dat seama de asta. O insuportabilă senzaţie de boală îmi crispa mîinile pe volan şi apăsam pe accelerator pînă cînd şoseaua devenea dreaptă şi roşie în faţa mea ca un covor de sînge. Senzaţia se mişca de jos în sus, ameţindu-mă, şi deodată m-a trecut un fior fierbinte care s-a spart în toate membrele. Se mişca în mine în particule microscopice, nepăsătoare la viteza pe care mi-o imprimasem. Şi dacă aş opri şi aş coborî, ele tot n-ar simţi mare lucru. O, desigur, trupul subţire, palid, frumos, al nopţii care trecuse, dar amintirea nu-mi spunea nimic, eram singur, eram complet singur, fusesem singur cea mai mare parte din timp, apropierea fusese prea scurtă ca să fie reală, fusese prea scurtă, pur şi simplu prea scurtă, pentru ori şi ce altceva.
Ce-are a face, îl vedeam pe Nicu dînd din cap, ca o mamă bătrînă şi bună, toate trec, parte din întreg, cum însuţi ai spus. Am oprit sus pe faleză, apoi am pornit din nou şi am coborît puţin pe nisip. Din hotel începeau să iasă oameni, oameni, oameni în care se mişcau boli şi idei.





K. P. Kavafis și recuperarea „timpul pierdut" în poezie

Prezentare și traducere

de VICTOR C. IVANOVICI

Vlăstar declasat al unei familii din protipendada greacă a Alexandriei, Konstantinos P. Kavafis (1863—1933) a păstrat toată viața nostalgia descendenței sale aristocratice. Pe figura patinată de vîrste transmise din generație în generație o dată cu însemnele de vechime și cu bijuteriile de familie, îi citești convingerea că el aparține virtual altei lumi. Acest poet, născut în Egiptul metempsihozelor, are voluptatea rară de a-și urmări în timp diferitele învelișuri umane, năzuind — cine știe — să ajungă la arhetipul etern. Posedat în chip tiranic de o memorie uneori transcendentală, poetul grec se apropie de acest plan, fascinant de mult, de Marcel Proust. Dincolo de acesta, poezia lui Kavafis anticipează toate aspectele tragediei omului modern (incomunicabilitate, fatalitate absurdă, angoasă etc.) posibile în literatură abia după ce genialul francez sfărîmase arhitectonica rigidă a romanului clasic.

La o primă vîrstă lirică, o serie de poeme în cerc închis refac traiectorii proustiene (**Voci**, **Trupule**, **Amintește-ți** ș.a.). O senzație revelatoare te face să retrăiești un sentiment sau o emoție uitată, pentru ca la încheierea ciclului să revii în prezent cu gustul amar al trezirii din vis.

Prea sensibil ca să-l satisfacă prezentul, prea lucid ca să accepte iluzia, eroul liric al lui Kavafis se simte strivit și descumpănit. Claustrat în afara lumii de zidurile ridicate nu se știe de cine și de ce, orbecăind în odăi întunecoase în căutarea unor ferestre inexistente, tîrînd cu el pretutindeni cetatea pustiirii sale, el găsește puterea să se proiecteze simbolic într-un gest sublim, dar în ultmă instanță gratuit, hotărîndu-și viața ca o veghe la Termopile, deși știe prea bine că în cele din urmă perșii vor trece.

Urmîndu-și cufundarea progresivă în trecut, Kavafis se plasează în continuare într-o ambianță istorică reconstituită după corespondențe sufletești. Are loc aici un fenomen paradoxal de obiectivare a subiectului, căci perioada evocată este identificabilă concret în epoca decadenței regatelor elenistice, îndeosebi a Alexandriei Ptolomeilor. Peste milenii această epocă își găsise proiecția în contemporaneitate, în vremea poetului, martor al marasmului burgheziei grecești din Egipt, ruinată de concurența britanică.

Kavafis intuiește aci esența unei culturi crepusculare : încercarea sisifică de sinteză între logosul grecesc și misticismul ardent al Orientului. Ieșind din templu în stradă și făcînd din magia de castă un bun public în genul însoritelor Dionisii grecești, Egiptul și Chaldeea au pierit înainte de invazia cohortelor romane. Regele Libiei apusene strivit de povara cuvintelor pe care nu le putea rosti, stivuite în el, sau statuia monarhului oarecare de la Eufrat, care trebuia să poarte neapărat și inscripția de „Filellen", în virtutea unei aspirații bovarice spre elenitate, sînt metafore ce avertizează asupra urmărilor nefaste ale negării spiritualității specifice a unui neam.

Universul acestor poeme stă sub semnul frumuseții sculpturale a unor tineri, fie ei personaje istorice, fie adolescenți imaginari din Alexandria. O rafinată voluptate estetică aduce în versurile lui Kavafis suflul fierbinte al nopților ioniene, în care se consumau orgii de sfîrșit de lume.

Într-adevăr, acest popor de efebi moare, așa cum mor marchizele și contesele, „à l'ombre de jeunes filles en fleur". Orofeon e nevolnic și depravat, Kesarion cade jertfă nevinovată învolburărilor vremii și răutății oamenilor, Alexandria însăși se duce în zvon de cîntece de adio.

Și lumea așteaptă. Așteaptă așa cum personajele lui Beckett îl așteaptă pe Godot, niște barbari care nu mai vin, să aducă prin ei un sfîrșit și un început.

Doar pe mări zîmbind amar și ironic, Odiseu rătăcește pînă la adînci bătrîneți spre Ithaca lui, care nu mai e de mult decît un pretext, căci corăbierul a înțeles demult „Ithacele ce-nseamnă".

ithaca

Cînd vei porni la drum către Ithaca
dorește-ți, drumul cît mai lung să-ți fie,
plin de-ntîmplări și plin de-nvățăminte
De groaznicii Ciclopi și Lestrigoni,
de furiosul Poseidon, să nu ai teamă.
Acestea-n drumul tău n-ai să le afli,
de-i gîndul tău curat și nobil, și-un ales
fior atinge duhul tău și trupu-naripîndu-l.
Pe groaznicii Ciclopi și Lestrigoni,
pe furiosul Poseidon, nu ai să-i afli,
dacă în inimă nu-i porți cu tine,
și inima nu ți-i ridică-n față.

Dorește-ți, drumul cît mai lung să-ți fie
și multe, diminețile de vară,
cînd vei intra cu cîntecul pe buze
în porturi, pîn-atunci, neîntîlnite,
să te oprești la negustori fenicieni
și de la ei mărfuri de preț să cumperi :
sidef, mărgean, mărgăritar și abanos,
și felurite mirodenii tari,
— cît poți mai multe, cît mai felurite
mirodenii tari
să mergi și în cetățile-egiptiene,
să sorbi de la-nvățați înțelepciune.

În gîndul tău mereu să ai Ithaca.
Ea-ți este ținta ; ea îți este țelul.
Dar nu grăbi de fel călătoria.
Mai bine ani în șir, mulți ani să țină,
și-mbătrînit pe țărm să pui piciorul,
bogat în cîte-ai dobîndit în cale,
neașteptînd Ithaca să te îmbogățească.

Ithaca-n dar ți-a dat călătoria.
Fără de ea, la drum n-ai fi pornit-o
Altceva nu mai are ce să-ți dea.

Săracă de-ai s-o afli chiar, nu
te-a-nșelat Ithaca.
Bătrîn și înțelept cum ești, trecut
prin multe,
pesemne-ai înțeles demult, Ithacele
ce-nseamnă.

așteptînd barbarii

— De ce ne-am strîns și-așteptăm cu toții-aci în piață ?
E vorba să sosească azi barbarii.

— Și de ce oare în Senat nu e nici o mișcare ?
Și senatorii de ce stau și nu mai legiuiesc ?
Pentru c-au să sosească azi barbarii.
La ce bun să mai dea legi senatorii ?
Cînd or veni barbarii, ei or să legiuiască.

— De ce-mpăratul s-a trezit astăzi așa devreme
și stă într-a orașului cea mai înaltă poartă,
pe tronul lui, impunător, purtînd pe cap coroana ?
Pentru c-au să sosească barbarii.
Și împăratu-așteaptă să primească
pe căpetenia lor. A pregătit
anume pentru el un pergament
în care-l copleșește cu nume și cu titluri.

— De ce azi cei doi consuli și pretorii ieșit-au
înveșmîntați cu roșii togi, cu fir bogat cusute ?
De ce și-au pus la mîini brățări cu-atîtea ametiste
și-n degete inelele bătute în smaralde ?
De ce țin oare azi în mîini toiege-atît de scumpe,
cu aur curat și cu argint, meșteșugit lucrate ?
Pentru c-au să sosească azi barbarii
și-atîta strălucire pe barbari îi orbește.

— De ce vestiții retori azi nu vin ca-ntotdeauna
să-și desfășoare-n cuvîntări întreaga iscusință ?
Pentru c-au să sosească azi barbarii
și ei nu suferă cuvintele măiestre.

— De ce deodată a-nceput neliniștea aceasta
și supărarea ? (Fețele s-au 'năsprit deodată !)
Și de ce-au prins a se goli și străzi și piețe-n grabă,
și toți acasă se întorc atît de duși pe gînduri ?
Fiindcă s-a și înserat și n-au sosit barbarii
și solii au adus de la hotare
vestea că nu mai sînt barbari pe lume.

— Și-acum fără barbari ce-o să ne facem ?
Oamenii-aceștia însemnau poate-o ieșire.

drum bun

Cînd fără veste-n miez de noapte ai s-auzi
ascunși actori trecînd cu zarvă mare
cu minunate muzici și cîntări —
soarta ta crudă, vanele lucrări
și felurite planuri ce te-au vrăjit odată
dar s-au vădit deșarte, fără folos nu plînge.
Ca pregătit de mult și cu curaj.
„Drum bun" urează-i Alexandriei ce pleacă.
Și mai ales nu căuta să te înșeli, nu spune
c-a fost un vis, ori te-a-nșelat auzul —
speranțele deșarte să n-aibă loc în cuget.
Ca pregătit de mult și cu curaj
te-apropie bărbătește de fereastră
și-ascultă-nfiorat pînă-n adîncuri,
dar fără vaiete și lașe rugăminți,
— ultimă desfătare — acele zvonuri
de minunate și de tainice cîntări
și „Drum bun" spune-i Alexandriei ce-o vei
pierde.

Supraomeneasca fericire a lui Oedip

În numele omului a spus „nu". Tezeu a făcut legi și a schimbat stările statului său. Oedip și-a sfărîmat ochii găsind astfel cuvintele supraomenești : „O, întuneric, lumina mea." Din două minți care au învins pe țărmuri atît de diferite, Minotaur și Sfinx, a țîșnit același strigăt al înțelepciunii. Despărțiți prin fericirea unuia și nefericirea celuilalt se unesc totuși în același gest de refuz. Căci amîndoi neagă o realitate schiloadă pentru cea pe care omul o clădește după potriva sa.

Biruințele lor se săvîrșesc împotriva unor semianimale, pentru că trebuiau să fie victoriile rațiunii împotriva instinctului, curgînd laolaltă cu firea, trebuiau să fie victoriile omului asupra naturii ; dar biruința noastră se ridică din lupta celui însingurat prin hotărîrea pe care trebuie s-o ia — atunci cînd speța se supune patului procustian al naturii sau al vreunui Dumnezeu care nu e decît un simbol al vremelnicei neputinți, atunci deci cînd se îmbracă de bunăvoie în armura vreunei păpuși mecanice omul e inexistent. Cînd liber însă — nu de datoria sa față de umanitate, ci de marile prejudecăți — omul trebuie să hotărască, el nu trebuie să asculte, ci să adere — numai așa societățile își dobîndesc forța. Pentru binele cetății, al oamenilor pe care vrea să-i facă mai fericiți, mai buni, mai liberi, Tezeu trebuie să pornească în căutare de sine, să-și găsească adică criteriile binelui și răului, criteriile adevărului ; odată găsite, după o covîrșitoare experiență de viață, pe care prin jurnalul său încearcă să o transmită lui Hipolit, se întoarce în Attica și aduce bunăstarea poporului său. Tezeu atinge acum plenitudinea vieții. Aici, la Colonos, îl întîmpină pe Oedip care făcuse fericirea Tebei dar pe care îl doborîse neputința mereu antică în fața calamității. Oedip își găsește fericirea în lumina pe care o descoperă în el.

Pentru Tezeu, omul nu va avea niciodată, și nici nu e bine să aibă, o voință atît de statornică, încît să poată lăsa din mînă firul Ariadnei, figurare a acelei datorii care îl leagă de toți ceilalți ; el trebuie să lupte pentru cauze nobile și pentru fericirea umanității. Mai întîi va purifica în eroism țărîna de monștri și zei ; va înfrunta ceea ce e divin, pentru că e inexplicabil și vitejia lui va fi păgînă și hulită. Apoi oamenii vor recunoaște în el pe desțelenitorul ogorului lor. Înseamnă că a venit timpul să cultive pămîntul : va seca răutățile care izvorăsc, toate, din inegalitatea bogățiilor și din înverșunarea de a le spori, va săpa minele științelor, va veghea ca aristocrația ticăloasă a banului să fie înlocuită prin cea altruistă a spiritului. Fiecare va fi judecat nu după locul nașterii sale și nici după valoarea sau bicisnicia părinților lui, ci după propriul său merit. Prin acestea toate, atenienii, singuri între greci, și-au meritat numele de „Popor". Aici își găsește Tezeu adevărata glorie. I s-a dat fierul iar el l-a luat în mîini și fără să jinduie la altceva a scos din el tot ce se putea face mai bun și mai frumos. Înțelepciunea lui e omenească, pentru că e la îndemîna fiecăruia dintre noi.

Oedip era un predestinat. Prin el omul a înfruntat enigma și a biruit-o, prin el omul a înfruntat zeii, calamitatea adică, și în ciuda suferințelor a biruit iarăși. Căci aici stă supraomenescul oedipic : în puterea de suferință ; fără ea gîndurile se strîmbă și oamenii se chircesc. Dar copleșit de calamitate — ciumă — Oedip ia asupra sa întrega vină și cu un suprem gest de neputință își întunecă ochii. Și totuși — totul e bine, deoarece cumplitul chin moral nu-i abate încrederea în puterea omului asupra destinului. În întuneric, în sine, Oedip vede dintr-odată tot ceea ce prea multă lumină a vieții, a înțelepciunii lui Tezeu, îi ascundea : vede esența omului care nu poate fi înfrînt de oracolele rele decît în acest început de lume dar care atunci cînd se va fi isprăvit de zidit universul omului va fi întotdeauna învingător. Și fericirea lui Oedip e supraomenească.

*

André Gide

Jurnalul lui TEZEU

XII



Oedip, chiar atunci cînd ieșeam să-i urez bun venit la Colonos, alungat din Teba, patria lui, orb, hulit, oricît de nenorocit, avea cel puțin lîngă el pe cele două fiice care cu statornica lor căldură îi ușurau mizeria. De pretutindeni îl înconjura prăbușirea încercărilor lui. Pe mine mă înconjurau împlinirile. Chiar și binecuvîntarea pe care rămășițele lui trebuie s-o aducă pămîntului unde vor odihni va ocoli Teba ingrată pentru a se opri la Atena.

Mă miră că s-a trecut atît de ușor peste această întîlnire a destinelor noastre la Colonos, peste această supremă înfruntare a drumurilor noastre în viață. O socotesc piscul, încoronarea gloriei mele. Pînă atunci supusesem totul și văzusem pe toți supunîndu-mi-se (dacă nu-l pun la socoteală pe Dedal ; care însă era cu mult mai în vîrstă decît mine. Dar chiar și el mi s-a plecat). În Oedip nu mai recunoșteam o noblețe pe potriva mea ; nenorocirile nu puteau decît să-l ridice și mai mult în ochii mei pe acest învins. Fără îndoială eu biruisem pretutindeni și întotdeauna, dar alături de Oedip mi se părea că totul se petrecuse într-o lume cu desăvîrșire omenească și parcă inferioară. El înfruntase Sfinxul ; ridicase Omul în fața enigmei și cutezase să-l opună zeilor. Atunci cum, de ce acceptase înfrîngerea ? Și nu ajutase chiar el sfărîmîndu-și ochii ? Era în acest înfiorător atentat împotriva lui însuși ceva pe care nu reușeam să-l deslușesc. I-am împărtășit mirarea mea. Dar explicația lui, trebuie să mărturisesc, nu m-a mulțumit de loc ; poate pentru că n-am priceput-o bine.

— M-am lăsat în voia unui val de mînie, îmi spuse, e adevărat, pe care nu puteam s-o întorc decît împotriva mea ; de cine altcineva m-aș fi putut lega ? În fața imensității acestei orori care, dezvăluindu-mi-se, mă învinovățea, am simțit o cumplită nevoie de a protesta. Și de altfel ceea ce voiam să distrug nu erau atît ochii mei cît pînza, decorul în care mă zbăteam, minciuna în care încetasem să mai cred ; pentru ca să ajung la adevăr.

Dar nu, nu mă gîndeam la nimic precis ; a fost un gest instinctiv. Cînd, înfingîndu-mi degetele în orbite, mi-au sărit ochii am vrut să-i pedepsesc de a nu fi știut să vadă o evidență, care, cum se spune, ar fi trebuit să-mi sară în ochi. Dar, la drept vorbind... ah ! nu știu cum să te fac să înțelegi... Nimeni n-a priceput strigătul meu de atunci : „O, întuneric, lumina mea !" și nici tu nu pricepi mai mult decît ceilalți, simt eu. Au auzit cu toții un geamăt ; de fapt era o constatare. Strigătul meu de la strălucirea suprafirească ce risipea dintr-odată întunericul și-mi deschidea lumea sufletelor. Strigătul meu voia să spună : întuneric, de-acum înainte îmi vei fi lumina. Și, în clipa în care bolta albastră se întuneca pentru mine, în aceeași clipă pe cerul meu lăuntric se aprindeau primele stele. Tăcu și, timp de cîteva minute, rămase cufundat într-o adîncă meditație. Apoi continuă :

— Tînăr fiind treceam drept un om cu văzul limpede. Așa cum eram în propriii mei ochi. Nu știusem eu primul să dezleg enigma Sfinxului ? Dar de-abia după ce cu propria mea mînă mi-am întors ochii trupești de la aparențe am început, socot, să văd cu adevărat. Da. În timp ce în fața ochilor cărnii lumea dinafară se adumbrea pentru totdeauna, în mine se înfiripa un fel de privire nouă deschisă către orizonturile infinite ale unui univers lăuntric pe care lumea aparentă, singura existentă într-adevăr pentru mine pînă atunci, mă făcuse să-l disprețuiesc. Și acest univers nesensibil (vreau să spun că nu poate fi pătruns prin simțuri) este, acum o știu, singurul adevărat. În rest totul nu e decît iluzie care ne amăgește și ne încețoșează contemplarea Divinului. „Trebuie să nu mai vezi lumea ca să-l poți vedea pe Dumnezeu", îmi spunea într-o zi Tirezias, orbul înțelept ; pe care nu-l înțelegeam atunci ; așa cum nici tu, o Tezeu, știu bine că nu mă înțelegi.

— N-aș încerca să neg importanța acestei lumi dinafara timpului, pe care, mulțumită societății, o descoperi, i-am spus, dar refuz să înțeleg pentru ce o opui lumii exterioare în care trăim și făptuim.

— Pentru că, atunci, întîia oară ochiul meu deschis înlăuntru, percepea ceea ce niciodată încă nu-mi mai apăruse și am priceput dintr-odată că-mi clădisem suveranitatea umană pe o crimă, așa încît, tot ceea ce se adăugase era cu necesitate pîngărit, îmi răspunse el. Nu numai hotărîrile mele personale, dar chiar și acelea ale fiilor mei cărora le-am lăsat coroana ; căci m-am lepădat imediat de tronul lunecos pe care mi-l oferise crima. Și cred că ți-a ajuns la urechi cum fiii mei s-au lăsat tîrîți spre noi ticăloșii de acea fatalitate mîrșavă, care apasă asupra a tot ce poate naște umanitatea păcătuirii, nefericiții mei copii nefiind decît un strălucit exemplu. Pentru că, rodul unui incest, fiii mei sînt, fără îndoială, cu osebire însemnați ; dar cred că o tară apasă dintru început asupra întregii umanități, astfel încît chiar și cei mai buni îi simt povara în prăbușirea lor spre rău, spre pierzanie ; iar omul n-ar putea să iasă la liman dacă n-ar ști să spună ce ajutor divin nu-l spală de această murdărie inițială și nu-l iartă.

Tăcu iarăși cîteva clipe, ca și cînd ar fi dorit să se cufunde în sine și apoi reluă :

— Te miri că mi-am luat vederea ? Eu însumi m-am mirat. Dar în gestul acesta nesăbuit, crud, mai era poate și altceva : o cețoasă și tainică nevoie de a-mi împinge soarta pînă la capăt, urcînd prin durere spre un destin eroic. Am simțit, poate, vag, ceea ce e nobil și mîntuitor în suferință ; și că ea însăși nu îngăduie să fie lipsită de erou. Cred că mai ales în acest destin eroic își împlinește omul măreția și că prin nimic nu-și dovedește cu mai multă strălucire valoarea, decît căzînd victimă, silind astfel recunoștința cerească și dezarmînd răzbunarea zeilor. Oricum și oricît de nenorocite vor fi putut fi greșelile mele, fericirea suprasensibilă pe care o încerc îmi răsplătește astăzi din plin toate nenorocirile îndurate și fără de care n-aș fi pătruns niciodată aici.

— Dragă Oedip, am spus atunci cînd am înțeles că el isprăvise, nu pot decît să te laud pentru această înțelepciune supraomenească pe care o practici. Dar pe acest drum gîndul meu nu te poate întovărăși. Rămîn copilul acestui pămînt și cred că omul, oricum ar fi și oricît de împovărat l-ai socoti, trebuie să-și joace cartea pe care o are. Fără îndoială tu ai știut să te folosești cu chibzuință de nefericirea ta și să ajungi prin ea chiar la o legătură mai strînsă cu ceea ce numești divin. Pe deasupra vreau cu dragă inimă să cred că o anumită binecuvîntare cerească se leagă de ființa ta și că va pogorî, după cum spun oracolele, pe pămîntul veșnicului tău popas.

N-am mai adăugat că mă gîndeam mai ales ca pămîntul în cauză să fie cel al Atticei și m-am felicitat că zeii au hărăzit Tebei să se împlinească în mine.

Comparînd destinul meu cu cel al lui Oedip, am sentimentul plenitudinii și sînt mulțumit. Las în urma mea cetatea Atenei. Am iubit-o mai mult decît pe fiul sau pe soția mea. Mi-am ridicat orașul. După ce mă voi fi săvîrșit, gîndul meu îl va locui în nemurire. Mă apropii cu inima ușoară de moartea însingurată. Am gustat fructele pămîntului. Mă gîndesc cu bucurie că după mine, datorită mie, oamenii se vor găsi mai fericiți, mai buni și mai liberi. Mi-am săvîrșit opera pentru binele omenirii viitoare. Am trăit.

voci

Voci, ideale voci și mult iubite
ale acelor morți demult, sau ale celor
ce-s pentru noi pierduți la fel ca morții.
În vise ne vorbesc cîteodată,
și-n gînduri, mintea noastră le aude.

Și cu ecoul lor se-ntoarce-o clipă
întîia poezie-a vieții noastre,
zvon depărtat de cîntec ce se topește-n noapte.

ziduri

Fără rușine, fără milă, făr-un gînd,
în juru-mi înălțară mari ziduri de cetate,
și-mpresurat de gînduri, disperînd,
îmi pare vis c-am fost odată-n libertate.
Și-atîtea treburi încă afară mă așteaptă !
Cum n-am băgat de seamă cînd zidu-l înalțară ?
N-am auzit zidarii, nici cea mai mică șoaptă.
Pe nesimțite m-au închis de lume, în afară.

ferestrele

În bezna încăperilor acestea ce colind,
de zile întregi, într-una caut orbecăind
ferestrele. De s-ar deschide-odată
vreun ochi de geam, să am o alinare !
Ferestrele nu-s de găsit însă, ori eu nu pot
să le mai aflu. Poate-i mai bine-așa, socot,
lumina va fi poate un chin cu mult mai mare,
căci cine oare poate ști ce lucruri noi îmi mai arată.





dmitri șostakovici

Dmitri Șostakovici este un „caz“, un caz discutat în raport cu varietatea tendinței și realității muzicii contemporane. „Dacă n-ar fi, nu s-ar povesti“, spune înțelepciunea populară. Trecînd peste ironia ce țintește aparenta veridicitate a basmului, va trebui să recunoaștem că personalitatea puternică, autentică a lui Șostakovici este ea însăși cauza prestigiului său și a vîlvei pe care a stîrnit-o. **Simfonia I-a,** scrisă la 19 ani, a uimit prin dezvăluirea unui talent excepțional devenit curînd notoriu, nu numai în Uniunea Sovietică dar și în multe alte țări. Din acest moment, poziția sa este aceea a unui fruntaș al mișcării muzicale din patria sa. Cariera aceasta nu s-a desfășurat însă liniar, fără sbucium. Prețuit pentru valoarea creației sale, bucurîndu-se de înalte distincții și onoruri, Șostakovici a devenit totuși, din cînd în cînd, obiectul unor controverse aprinse, al unor atacuri chiar. Vom aminti campania deschisă în 1936 împotriva operei **Katerina Ismailova**, critica adusă în 1948 **Simfoniei a IX-a** ; însăși **Simfonia X-a**, ce apare indiscutabilă în integritatea ei artistică, a putut să mai stîrnească nedumeririle și obiecțiile unor critici rutinieri, obișnuiți cu drămuirea porțiilor de „realism“ și de „formalism“. Dacă a fost ceva de îndreptat, compozitorul o va fi făcut-o în virtutea propriilor exigențe, a cerințelor lăuntrice ale operei sale. Cazul Șostakovici a interesat mult pe apologeții muzicii contemporane de pretutindeni. Desigur, evaluarea operei și comentarea atitudinii creatoare a compozitorului sovietic nu pot fi trecute prin filtrul unor concepții estetizante, ce le-ar desprinde de mediul în care au apărut și de mesajul pe care îl exprimă, și nici raportate la mișcările extrem inovatoare.

Creația lui Șostakovici face parte dintre acelea ce caută mai mult să consolideze anumite cuceriri decît să cîștige poziții înaintate în necunoscut. Șostakovici preia de la alții, de la inaintași în primul rînd, ceea ce convine comunicării universului său. Despre influențele suferite (Beethoven, Ceaikovski, Glazunov, Mahler, Schoenberg, Prokofiev) s-a vorbit destul și steril ; or, nu este momentul să ne pronunțăm dacă Șostakovici a realizat o sinteză sau dacă ici, și colo, a făcut numai operă de epigonism. Perceperea sub unghiul perspectivei șterge, în general, contururile și oferă liniile mari, armonioase, ale oricărui fenomen.

Exegetul va proceda asemeni sculptorului care dăltuind statui destinate unor spații deschise va concepe în consecință funcționalitatea amănuntului și anume, tocmai în vederea contopirii sale cu întregul. Astăzi apreciem ca o unitate opera unui Bruckner, de pildă, deși sîntem conștienți de amalgamul influențelor ce s-au petrecut acolo ; după cum la Bartók, care a impresionat cîndva aproape numai prin originalitatea limbajului său, sîntem acum destul de indiscreți pentru a-i descifra izvoarele stilistice.

Toate aceste criterii țin, în fond, de o optică îndeajuns de labilă, de schimbările rapide de stil pe care le cunoaște epoca noastră, nevoită a pune mereu în cumpănă valoarea cu eventuala ei semnificație revoluționară. Există însă și un alt criteriu ce pare a fi mai puțin efemer și care, atît cît arta va exista, va fi însăși condiția ei ; realizarea, capacitatea de traducere a intențiilor cît mai aproape de perfecțiune. Șostakovici este un talent efervescent, dublat de o mare forță de muncă și deci în căutarea continuă de motive întru cheltuirea acestui surplus de potențial creator. Excedat poate de aceea vine din interior, autorul nu poate evita întotdeauna un anume tribut plătit cantității ; de aici inegalitatea unor pagini, de aici punerea la adăpostul formulei, preferată, dacă nu pentru comoditate cît pentru operativitate. Este cazul opus lui Stravinsky care fără a-și fi părăsit vreodată datele fundamentale ale stilului său a reușit să găsească nu atît formule cît noi formulări.

Dmitri Șostakovici, această personalitate complexă și pregnantă, așa cum a interesat pretutindeni a interesat și la noi.

Critica și estetica noastră muzicală au apreciat umanismul artei compozitorului sovietic, capacitatea sa de a vorbi într-un limbaj convingător și impresionant unui public larg, de a dezvălui adevăruri adînci. Pledoaria a fost plină de dăruire, pasionată. Șostakovici a devenit un simbol. Se părea că această lumină aruncată asupra sa poate chiar să pună în umbră alte personalități care aveau dreptul la stima și simpatia noastră. Evident, modul său de scrutare a omenescului nu este singurul posibil și nici soluțiile sale de dezvoltare a tradiției, căreia să i se insufle sensuri contemporane, nu erau singurele posibile.

Dmitri Șostakovici este într-adevăr un simfonist și un simfonist pînă în ultima fibră a sensibilității sale.

Nu facem această caracterizare exclusiv prin prisma speciei cultivate, aceea a simfoniei, în care cîteva se reliefează pregnant : **Simfonia I-a, Simfonia V-a, Simfonia VII-a, Simfonia IX-a, Simfonia X-a, Simfonia XI-a,** ci ne referim la gîndirea simfonistului ce vitalizează genul quartetului sau al suitei, genul vocal-simfonic și ciclurile vocale sau instrumentale, concertul solistic și opera. Tradițiile muzicii ruse și ale celei universale se întîlnesc în opera lui Șostakovici **pentru a readuce la lumină** dramatismul simfonic, dialectica ciclului, prestigiul formelor barocului (pasacaglie, fugă), sugestivitatea procedeelor de gen (chiar dacă nu face mai niciodată muzică propriu-zis programatică), retorismul chiar alături de contemplația extatică. Un cuvînt mai trebuie spus în legătură cu gîndirea sa simfonică : conturul muzicii este întotdeauna mare și vizibil, de la microstructură la macrostructură și denotă aceeași îngroșare de amănunt pe care o vedem și în muzica lui Mahler ; de asemenea, dacă nu cultivă cu necesitate coloritul instrumental asemenea lui Rimski Korsakov, sau Richard Strauss, știe să „audă“ glasul instrumentelor în însuși procesul de elaborare a discursului simfonic, asemeni lui Ceaikovski.

Cel ce n-a făcut deosebire între viața sa și destinele patriei, cel ce a lansat acel manifest vibrant, care a fost **Simfonia Leningradului** pentru îmbărbătarea celor ce-și apărau țara în timpul Marelui Război, cel ce a participat prin muzica sa și prestigiul său la consolidarea artei socialiste, Dmitri Șostakovici, se bucură de înalta prețuire a poporului său. Tot astfel el este unul dintre cei mai populari compozitori contemporani, lucrările sale figurînd pe afișele tuturor concertelor și la festivalurile speciale dedicate, iar în cinstirea personalității sale se întrec universitățile de veche tradiție și societățile muzicale din diverse părți ale globului.

GH. FIRCA



Jean Terzief

„l'enfant“

sensibilitate și epocă

Lumea somptuoasă nu e un declin. Protocolul de la curtea regelui Henric al II-lea, descris de doamna de La Fayette, nu reprezintă doar o splendidă mise en scène abandonată deliciilor unei aristocrații sfîrșite, cu o formă de stăpînire a unei lumi pasionale, un mod rafinat de a interzice dezordinea. În sîngele acestei lumi se sbat încă resturile violenței medievale. Imaginea oamenilor devine ideală : ei au bărbăția seniorului feudal și noblețea de la curtea secolului XVIII. Este vremea în care un bărbat, pentru a cuceri o femeie, renunță la un tron, iar altul, dezamăgit, visează să-i cucerească o insulă greacă. La acești mari îndrăgostiți eroismul se transformă în mărturia ascunsă a iubirii. Femeia iubită conducea destinele unui stat. Diana de Poitiers, ducesă de Valentinois, accepta vizitele doamnelor de la curte doar cînd vroia să fie egală cu regina. Cerîndu-i-se bijuteriile regatului, refuză să le predea cînd află că suveranul n-a murit încă. Cît va mai trăi, ea singură va fi stăpîna absolută a Franței. Cultul femeii a însemnat întotdeauna distincția civilizației franceze.

Romanul doamnei de La Fayette, **Principesa de Clèves,** propune imaginile ideale ale unor personaje ale epocii : cavalerul și doamna. Tînăra doamnă de Chartres sosește la Paris împreună cu mama sa. Curînd va deveni soția domnului de Clèves, pentru care însă nu are decît o nobilă prietenie. Întîlnirea cu ducele de Nemours va trezi iubirea în amîndoi. Doamna de La Fayette a asimilat puterea pasiunii cu aceea a exploziei, imediată, dezastruoasă și mai ales străină de voința noastră. Luptei împotriva acestei obositoare și neliniștite porniri îi va dărui prințesa de Clèves întreaga sa energie.

Idealul inițial al prințesei este cel al virtuții, încadrată în limitele și tiparele vremii. Acum regula semnifică pentru ea numai restricția impusă de buna conduită, avînd același sens ca și pentru întreaga curte. Protocolul nu rămîne însă decît un complicat sistem de interdicție al tulburărilor, fără urmări profunde, dacă nu se susține pe intensitatea voinței umane. Prințesa de Clèves aliază termenii, deoarece virtutea devine aici o mîndrie solitară. Pericolul pe care îl evită este acela de a nu cădea, de a-și păstra singură puritatea de înger într-o lume a dionisiilor doar ascunse. În primele părți idealul său este, dacă se poate spune, unul istoric, căci principesa tinde către întruparea perfectă a imaginii unui **personaj al epocii** și nu a unui **tip uman.**

Cel mai pasionat caracter al doamnei de Clèves rămîne setea de absolut. Aceasta este fundamentala sa pasiune, cea care îi naște dorințele și deciziile. De aici vine nevoia ei de gesturi definitive și clare, cum este de exemplu mărturia făcută soțului despre iubirea vinovată. Singur absolutul dă puritate, semn al nobleței. Dacă pînă acum exista o echivalență între nivelul moral al celor trei personaje : domnul de Clèves și cavalerul de Nemours, în urma destăinuirii, singură doamna își păstrează gloria și începe căderea bărbaților. Adevărul produce derută în sufletele lor, tulburîndu-le un echilibru firav : soțul eșuează în gelozie, iar iubitul în orgoliul lipsit de noblețea discreției. Doar murind din durerea de a nu fi iubit, domnul de Cléves își va redobîndi înălțimea ideală. Este în acest sfîrșit, suprem semn de verificare a unei pasiuni veritabile, un răspuns al scepticei doamne de La Fayette dat propriului regat : „nu se moare datorită morții nimănui“.

Doamna de Clèves atribuie protocolului, pentru început, valoarea și semnificația comună, fără o deosebire structurală de celelalte personaje. Dar principesa își părăsește vremea, pentru a întinde punți către sensibilități comune și altor epoci.

Ea își construiește o sensibilitate corespondentă protocolului. Pentru dînsa, ordinea interioară devine consecința psihologică a aplicării perpetue a normelor. Respectarea lor nu se mai datorează doar cerințelor unui cod, pentru că acum în ele stă salvarea. Incapabilă de galanterie, doamna de Clèves, ca și doamna de La Fayette, se teme de pasiunile sale, căci ele sînt absolute.

Ea visează iubirea definitivă. Aceasta însă e deasupra oamenilor. În tristețea născută din neputința pasiunilor de a dura se simte melancolia ducelui de La Rochefoucauld. Prințesa înțelegînd deci pericolul unei asemenea dăruiri și inevitabila sa stingere, impune unui suflet romantic legile de comportare ale celui clasic. Această contradicție explică intransigența sa, căci orice fisură în coerența către care tinde poate produce catastrofa absolută. Actele trebuie să rămînă în permanență libere de neliniștile inimii. Uzanțele înseamnă de astă dată soluții pentru o ordine superioară. Protocolul devine formă de viață.

Principesa de Clèves rămîne romanul formării unei sensibilități clasice. Calmul e un rezultat al tenacității ce izbutește să producă o mutație : sufletul capătă dimensiunile tiparului. În acest roman prințesa rezistă marilor certitudini propuse, ajungînd „pînă la abisul fericit al clarităților eterne“ — Corneille. Era o epocă ai căror oameni superiori doreau să învingă timpul. Durabilitatea e însă doar un caracter al liniștii și niciodată și al fericirii. De aceea romanul doamnei de La Fayette este unul al eternității, iar celebrul Adolphe, sfîșietor eșec al unei explozii virile, unul al perisabilității. Dramatica însingurare a lui Adolphe, cel care a urmat cursul unei pasiuni incandescente, ascunde nostalgia armoniei obosite a credinței doamnei de La Fayette : „este de ajuns să fii“. Cele două opere compun în stare pură atitudinile uman esențiale în fața iubirii : refuz și dăruire, clasicism și romantism.

Benjamin Constant descrie splendoarea și decadența unei pasiuni. Tînăr, Adolphe începe prin a mima indiferența interpretului lucid ce execută precis gesturile dragostei. Curînd, pentru neinițiat, jocul se transformă în pasiune, iar actorul în personaj. Aventura devine angajare în experiența necesară a iubirii, căreia îi asociază și pe aceea a maternității. Elléonore întrupează Femeia : stăpînă ca mamă, stăpînită ca amantă. Adolphe se scufundă în acceptarea deplină a pasiunii. Nimic nu amintește etica interdicției severe practicată de principesa de Clèves.

Aparent, drama se produce ca urmare a unei arderi totale. Nu este însă o criză de longevitate a pasiunii, ci una de creștere. Adolescentul are pasiunea gratuitului, bărbatul a eficienței. Morala sa ce pretinde acțiuni reale exclude posibilitatea dragostei de a mai justifica singură o existență. Iubirea de altă dată renaște în Adolphe doar cînd se crede util. Visînd realizarea pactului imposibil dintre libertate și dragoste, adolescentul maturizat pierde aptitudinile totalei capitulări juvenile. Nefixat, Adolphe rătăcește printre vîrste, se balansează dureros. El revine sfîșiat la condiția inițială de actor.

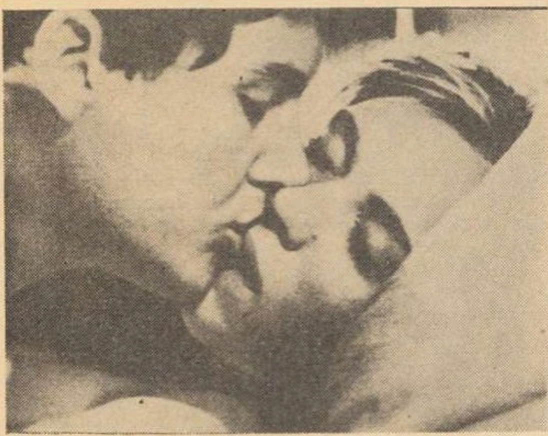
Procesul feminin este invers : coborîrea în timp trezește chemarea către o dragoste ce invadează întreaga ființă — Dominația acestei ultime izbucniri a simțurilor o face pe Elléonore să nu înțeleagă sau poate să-și ascundă ideea că iubirile nu se recuperează, ci doar se cîștigă. Luptînd pentru salvarea unei pasiuni naufragiate, se pornește spre infern.

Dramatica însingurare finală a lui Adolphe ascunde nostalgia unei armonii obosite. „Este de ajuns să fii", spunea doamna de La Fayette. Cele două opere compun în stare pură atitudinile umane esențiale în fața iubirii : refuz și dăruire, clasicism și romanticism. Ele sfîrșesc însă cu aceeași nevoie de meditație, remediu definitiv al oricărei existențe.

GEORGE BANU

Noua cinematografie cehoslovacă

„Refuzăm titlul de «nou val». Sîntem zece tineri la Praga, care refuzăm orice etichetă. Noi nu avem un program, dar ceea ce vrem este să nu mai facem filme sterile, cu eroi iresponsabili". Cuvintele regizorului Jaromil Jirès (Lettres françaises, 17—23 septembrie 1964) sugerează climatul spiritual al noii cinematografii cehoslovace, o efervescentă manifestare a tinerei generații hrănită de o tradiție artistică prin excelență modernă. Dacă ne vom mulțumi numai cu citarea unor nume ca: Jaroslav Hasek și Kafka, sau a unor prozatori contemporani ca Jan Herold și Bohumil Hrabal, vom avea crochiul unui strălucitor tablou al îndrăznețelor orizonturi ale artei cehe, elocvent exprimat, chiar și numai prin aceste vîrfuri ale literaturii. Muzica și pictura înregistrează o traiectorie tot atît de prodigioasă. De asemenea, cinematografia cehoslovacă este singura dintre cinematografiile țărilor Europei centrale care atinge o răspîndire și un nivel ridicat în perioada premergătoare celui de al doilea război mondial.



În contextul acestei continue vieți artistice, explozia nenumăratelor filme de o valoare incontestabilă nu mai poate fi considerată un „miracol" inexplicabil sau un „nou val" cu pretenții de radicale răsturnări; ea devine doar o treaptă marcantă a evoluției logice a tuturor adevăraților creatori cehi. Astfel, reînvierea cinematografiei capătă o coloratură deosebit de variată: alături de tratarea istoriei printr-o prismă actuală și originală, întîlnim problematica formării tinerei generații, alături de marea tematică a epocii contemporane, frămîntările intime ale eului și, în sfîrșit, alături de filmele unor cineaști maturi, puternica afirmare a unei pleiade de debutanți. Forman, Neměk, Jirès sau Khytilova cîștigă chiar de la primele filme o recunoaștere unanimă, dar în același timp, cuplul Jan Kadar — Klos, Jasny, Weiss se confirmă printr-un nou și viguros suflu, profund modern.

O MĂRTURIE A OMULUI DESPRE OM

Pentru regizorul Jan Neměk, fiecare film trebuie să fie o mărturie a omului despre om; din acest unghi abordează istoria în **Diamantele nopții,** această rațiune stă la baza filmului său **Carnavalul de vară.** El privește în interiorul sufletelor eroilor săi, fie că urmărește lupta pentru demnitate și viață a celor doi fugari din convoiul de deportați, fie că scrutează necruțător sadismul urmăritorilor. În schimb, parabola **Carnavalului de vară** construiește peste o atmosferă de permanentă acalmie și sărbătoare, o situație critică, în și prin care, fiecare invitat la festinul în aer liber se dezvăluie.

Sensul filozofic contemporan al atitudinii omenești față de fiecare eveniment este subliniat de autorul filmului prin introducerea unor secvențe de documentar care ilustrează excesele ocupanților civili și militari în Algeria sau Congo, sau teroarea exercitată de membrii Ku-Klux-Klan-ului.

În cu totul alt cadru, subiectul dezvoltă povestea unei iubiri. Filmul lui Jaromil Jirès, **Primul strigăt,** se preocupă, de asemenea, de problemele ridicate de epoca noastră, în care pericolul catastrofei atomice nu poate fi escamotat, dar trebuie împiedicat.

Pregnant, se conturează personalitatea regizorului Milos Forman: o sferă deocamdată, limitată la tînăra generație, o profunzime a investigației psihologice și o modalitate stilistică originală. Filmele **Asul de pică** și **Dragostea unei blonde** cercetează cu atenție formarea oamenilor noi, primii lor pași șovăielnici, năzuințele lor incerte încă, primele lor experiențe sau primele eșecuri.

Dezbaterea pasionantă despre viața omului, despre atitudinea lui morală, despre trăirile lui emoționale și despre activitatea sa se continuă prin filmele Verei Khytilova. Tînăra regizoare aduce în discuție refuzul mulțumirii cu soluțiile imediate, oferite de viață. Și studenta **(Plafonul),** și campioana de gimnastică, și femeia casnică **(Despre altceva)** sînt în pragul unei etape noi; ele o vor depăși rupînd cu obișnuința sau cu comoditatea anterioară.

Grupul tinerilor cineaști cehoslovaci este mult mai mare; Evald Schorm, Stefan Uher, Pavel Holb, Pavel Juracek sînt numai cîteva nume ce vin să întregească bogăția peisajului celei de a șaptea arte, în Cehoslovacia.

ISTORIA ȘI MARILE PROBLEME ALE ACTUALITĂȚII

Regizorii generației mature aduc o contribuție substanțială pe linia definirii în arta filmică a viziunii contemporane asupra istoriei și pe linia abordării deschise a tematicii contemporane.

Istoria devine prilej de meditație activă asupra faptelor și oamenilor. **În căutarea morții,** filmul lui Stanislav Barabas, dezvăluie prin personajele sale, sufocate de război, o chinuitoare necesitate de adevăr. Grupul de partizani, care și-a cunoscut îndeaproape dușmanul, în individualitățile sale umane, acum, spre sfîrșitul războiului, nu se poate hotărî pentru decizia finală. Sentimentul uman al dreptății caută o delimitare precisă între crimă și datorie.

Filmele **Moartea se numește Engelhen, Magazinul de pe strada mare** (regizate de cuplul Kadar-Klos), **Romeo, Julieta și întunericul** (regizor Weiss) sau **Transportul din Rai** (regizor Zbynect Brynych) se preocupă de dureroasele evenimente petrecute în timpul ocupației fasciste dar, trebuie să amintim, cu aceeași perspectivă nouă, prin care tratînd evenimentele istorice, cineaștii privesc de fapt în profunzime consecințele lor asupra personalității omenești, rezolvînd astfel probleme de o netăgăduită importanță pentru actualitate.

Aria tematică întinsă a cinematografiei cehoslovace ne oferă și un alt aspect deosebit de interesant: acuitatea observației și adevărata libertate manifestată de creatori în abordarea problematicii majore a zilelor noastre. Exemplare sînt astfel filmele **Curaj pentru fiecare zi** al tînărului regizor Evald Schorm și **Acuzatul,** film realizat de cuplul Kadar-Klos. Evald Schorm își urmărește personajul, un muncitor praghez, în perioada puternicelor sale frămîntări spirituale, rezultate din prăbușirea falselor mituri ale cultului personalității. Tot atît de îndrăzneață este și dezbaterea de înaltă ținută morală socialistă pe care ne-o propune filmul **Acuzatul.** Dreptatea și intransigența, cinstea și vigoarea, abnegația față de muncă și încrederea în oameni sînt răspunsurile pe care creatorii le impun din fraze directe, deschise.

UN STIL MODERN ASIMILAT

Înfloririi ideatice a cinematografului ceh îi corespunde pe plan formal o nemaiîntîlnită dezvoltare a limbajului filmic. Este de menționat asimilarea riguroasă a tuturor procedeelor expresive, existente, contopite și unificate prin trăsăturile caracteristice fiecărei personalități creatoare și în același timp printr-un coeficient comun tuturora, național. Mișcarea liberă și necăutată a aparatului de filmat, alternanta trecut-prezent-viitor, metoda cine-verité-ului, magistral însușită de Milos Forman, ca și de Neměk-Khytilova, care utilizează luările de vederi cu aparatul ascuns, pe de o parte, iar pe de alta simplitatea clasică a mijloacelor folosite de cineaștii Kadar și Kloss. Sînt numai două dintre tendințele stilistice; nu putem încheia înainte de a aminti tonalitatea poetică colorată de un umor suculent, de proveniență folclorică, care se face vizibil simțită în filmele lui Vojtech Jasny.

IOANA POPESCU

CRONICA FILMULUI

faust XX

Nu cred să fi fost cineva care să nu fi tresărit auzind de proiectul grandios al lui Ion Popescu-Gopo de a face un film despre Faust. În arta modernă se practică frecvent reluarea miturilor mai vechi și proiectarea lor pe alte orbite. Întotdeauna modelul obligă; tratarea trebuie să se mențină la un anumit nivel, într-un spirit care să ofere o nouă viziune a motivului ales (fără a ieși totuși dintr-un perimetru artistic dat).

Ce se întîmplă însă? Dintr-o comedie științifico-fantastică, cum o anunțase autorul, la o posibilă reacție de descompunere în laborator, nu rămîne, spre dezamăgirea noastră, din elementele date nici comicul, nici științificul, nici fantasticul.

Unde este umorul subtil și mucalit care-l singulariza pe Gopo, celebru în lumea întreagă pentru filmele sale de animație? Se grefează brutal pe motivul fantastic de esență tragică al setei de cunoaștere, de întinerire — o experiență cu rezultate eficiente pe cobai. Asta ni se comunică, într-un fel, din prologul filmului. Intenția inițială de a investi pe această cale un tînăr cu cunoștințele unui bătrîn este generoasă, nobilă, dar astfel nu ajungem la o parodie în sensul dorit și cu mijloacele alese. Se creează confuzii grave, o încîlceală de stări și de medii pe care nu izbutim să le deslușim nici în final. În timpul vizionării, spectatorul nu se poate elibera de sentimentul falsității care pune stăpînire pe el încă de la început (deziluzionat, de altfel, imediat după promisiunile din scenele suprapuse pe generic). Rezultatul tentativei întreprinse de maleficul medic-vrăjitor este moartea bătrînului profesor, expusă cu indiferență și cu cochetărie feminină (dacă e posibil așa ceva?) și nașterea unui om greu de definit, care nu se comportă nici ca un tînăr autentic (n-am întîlnit nici o secvență care să vorbească într-adevăr despre furibunda poftă de viață a Doctorului Faustus) și nici ca un venerabil tată de familie. El se mișcă asemeni unei marionete surprinsă într-un cadru realist, apare ca un personaj sofisticat, cînd mefistofelic, cînd faustic, într-o alternare arbitrară, nejustificată logic.

Marele cusur al filmului provine din inconsecvența autorului cu țelul propus, din ambigua abordare a izvoarelor tematice și coborîrea lor descalificatoare.

Ce este fantastic în film? O încăpere cu o scară de lemn și statuete în pînză de păianjen, mai curînd o casă neîngrijită de multă vreme. Unde este infernul? Petrecerile plăcute și seducătoare, plata pentru sufletele vîndute, au loc într-o pivniță: un mascul se maimuțărește făcînd streap-tease — diavolul — și un jongleur rizibil aruncă în aer confete de hîrtie. Care este femeia care schimbă destinul omului? O Margaretă frumoasă, căreia din pricina machiajului nu i se mai văd ochii. În secolul XX nu există draci. Au fost învinși! Locuitorii infernului sînt perfect organizați într-o asociație cu inspectori și șefi care comunică prin telefon. Gangsterii însă se sperie de consecințele actelor lor, de o eventuală distrugere a umanității, se complexează, lași, se sustrag. Iar ultimul și cel mai tenace dintre ei nu-și mai poate face jocul căci, profesorul intinerit și îmbătrînit totodată, în numele dragostei de oameni, îl distruge. Nimeni și nimic nu mai e cum știam că trebuie să fie, dar nimeni și nimic nu e în așa fel încît să știm cum e. Gluma ar avea un rost dacă ar fi de un calibru mai ridicat și s-ar prezenta oricum mai limpede. Gopo, care a dus faima țării peste hotare cu **Scurtă istorie**, în filmele cu actori nu continuă linia succeselor, nu valorifică realele sale aptitudini de cineast. În **Faust XX** sînt ratate veleitățile care n-au suport solid. În interpretarea actorilor se resimte lipsa de claritate a sensurilor abordate. În afară de Emil Botta, a cărui metamorfoză e convingătoare (întîi tragic și solemn, apoi naiv și copilăros), ceilalți actori (Iurie Darie, Ewa Kryzewska, Stela Popescu) nu-și dezvăluie adevăratele capacități interpretative. Puiu Călinescu, Mircea Crișan și Nicolae Secăreanu și-au îndeplinit onorabil datoria, dar puteau să facă mai mult, dacă într-adevăr comedia era comedie, parodia-parodie, intriga polițistă era polițistă etc...

CLAUDIA SAMOILĂ

fantezie creatoare și creație fantezistă

Acum 15 ani, un tînăr regizor de desen animat își făcea debutul, ocupînd, cu *Rățoiul neascultător* și *Albina și porumbelul,* producția de animate a studioului pe un an întreg. Astăzi, printre cei trei regizori români consemnați în „Dicționarul cineaștilor" alcătuit de G. Sadoul în 1963 se află și Ion Popescu-Gopo, debutantul de acum 15 ani. Prezent în palmaresele a peste 30 de festivaluri internaționale, deținător al unei Palme d'Or la festivalul de la Cannes —1957 pentru *Scurtă istorie,* Gopo și-a cîștigat o reputație mondială, în primul rînd ca animator al seriei de scurt-metraje, al căror erou era celebrul său Omuleț. Expresie a unei fantezii originale, a unei meditații active dublate de un umanism sincer, *Scurtă istorie, 7 arte, Homo sapiens, Allo-Hallo* configurează evoluția personajului preferat în momente esențiale de maturizare, solicitîndu-l ca pretext dinamic pentru realizarea comprimată, laconică, a unei istorii a civilizației, a artelor, a mijloacelor de comunicație.

Calitățile principale ale lui Gopo în desenul animat, conciziunea și claritatea îl fac să renunțe la elementele adiacente, secundare sau exterioare ideii, pentru a transmite într-o formulă concentrată un mesaj care, în actuala perioadă a creației sale, ar avea nevoie de cel puțin zece ori mai mulți metri de peliculă și nu numai atît. Paralel cu realizarea seriei de scurt-metraje animate, Gopo se dedică și filmului artistic de lung metraj, în care basmul cinematografic devine modalitatea predilectă de expresie. În *Fetița mincinoasă* și mai ales în *O poveste ca-n basme,* Gopo parafrazează cu dezinvoltură (uneori exagerată) elemente de mit popular, privindu-le printr-o optică nu lipsită de malițiozitatea superioară a creatorului consacrat, care abordează un gen nou. *O poveste ca-n basme* prefigurează coordonatele evoluției ulterioare ale lui Gopo în lung metrajul artistic, fixîndu-i totodată calitățile și limitele. Renunțarea deliberată la funcțiunile cuvîntului, rezonanțele satirice cu trimiteri mai mult sau mai puțin precise la viața contemporană, nuanța ușor moralizatoare a concluziilor, verva care evoluează primejdios spre fantezism, exploatarea ingenioasă a calităților actoricești vor caracteriza în continuare creațiile lui Gopo în filmul artistic.

În *S-a furat o bombă,* Gopo recurge la arsenalul modalităților filmice ale perioadei mute, îmbogățindu-le prin noi funcționalități. Rîsul și comicul fantastic, burlescul american și ironia clairiană transpar din acest film (poate cel mai unitar) avînd și funcția pretins omagială a unui autor ale cărui vervă și fantezie mărturisesc filiații directe cu școala americană, Clair, frații Marx sau chiar un mit mai nou, Fellini.

Pași spre lună, film închinat zburătorilor în pragul cuceririi Cosmosului, închinat progresului uman și căutătorilor fără de care n-ar fi posibilă evoluția, este o reluare nereușită a magistralei secvențe a scării din *Scurtă istorie.* Pe complicata claviatură a comediei, Gopo imaginează o serie de întîlniri inedite ale omului contemporan cu momente cruciale ale evoluției civilizației. Verva lui Gopo, cheltuită cu dărnicie în registrul parodic, în stilizarea personajelor, în construcția concentrică a secvențelor în jurul unui efect sigur, nu eliberează filmul de prolixitatea conjugării fortuite a unor personaje nerealizate (Prometeu, Mercur, Femeia din lună) sau de tendința comicului facil atribuit altora (Mona Lisa, Zeus). Cu *De-aș fi... Harap Alb,* Gopo revine la basmul cinematografic și din nou fantezia trebuie să lupte cu conciziunea, calitate indiscutabilă a autorului de desen animat. Gopo trece de la parafrază la caricaturizare prin demascarea trucurilor mitologiei populare, prin înlocuirea unei morale seculare cu concluzii ușor aureolate de aluzii la contemporaneitate. Avînd un minunat teren de concretizare a fanteziei sale, Gopo transpune într-un registru grotesc umorul popular atît de caracteristic creației lui Creangă, atribuind personajelor din suita lui Harap Alb rolul unui circ ambulant, de altfel excelent susținut de calitățile interpreților.

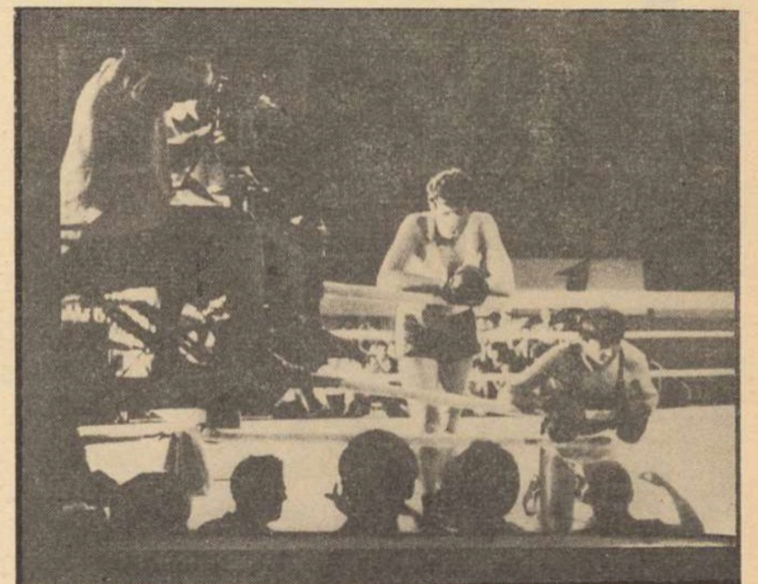
Filmele lui Gopo se structurează permanent pe intenții de demitizare, de reinterpretare a legendelor după o viziune proprie, apropiată mai mult de divertismentul paradoxal decît de registrul grav. Gopo nu creează o tipologie, ci o galerie de simboluri, unele viabile acolo unde sînt dublate de lapidaritatea expresiei (floarea, bomba, omulețul), altele evoluînd forțat, din cauza suportului comic superficial, irevelant (Harap Alb, duhurile, călătorul spre lună). Umorul specific creației lui Gopo se grefează pe exploatarea abilă a unei fabulații pe alocuri ilariantă, însă fără consistență, nelipsită uneori de idei originale, care sînt însă nerealizate din cauza tentației facile a paradoxului gratuit, a gagului fără finalitate. Realele calități ale scrisului cinematografic al lui Gopo, apreciate și răsplătite nu de puține ori, trebuie să degaje filmele sale de fantezism și facilitate, carențe prezente și în *Dr. Faust XX,* pentru a ne permite să salutăm pasul de la experiment la creația majoră.

CĂLIN STĂNCULESCU

STUDENȚI ÎN FILME



— **Aimé Iacobescu (studentă în anul III la I.A.T.C.), împreună cu Marilou Tolo în** Șapte bărbați și o femeie **(regizor Bernard Borderie)**



— **Cornel Guriță (student în anul II la I.S.F.) și Anton Tauf în** Ultima noapte a copilăriei **(regizor Savel Stiopu)**

Cronica dramatică

d-ale carnavalului

(Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra")

Că fiecare epocă își selectează în mod propriu, și în măsuri anumite, clasicii — aceasta este, desigur, un truism pe care nimeni nu mai încearcă să-l conteste. Dar tot atît de adevărat este că unele imagini clasice sînt fixate cu atîta perseverență de o tradiție conștiincioasă (și bine intenționată), încît opera de selecție contemporană devine, în fața lor, aproape imposibilă. Astfel, o realitate vie și necruțătoare (odată) se transformă în obiect de muzeu, prețios și intangibil, util în primul rînd prin faptul că este întotdeauna egal cu sine însuși și aparent lipsit de mister. Însă acesta nu mai este decît un exponat istoric, și nu un element cotidian de referință, este un punct de reper la care nu te mai poți raporta.

Cred că aceasta este una din premisele de la care a pornit Lucian Pintilie montînd *D-ale carnavalului*. Și ce poate fi mai generos decît dorința de a-l reintegra pe Caragiale sensibilității contemporane, altfel decît prin paginile evocator-pioase ale manualelor școlare! Bineînțeles, nimănui nu-i va acorda pe acest considerent regizorului trofeul cel mare al originalității. Probabil că de la același deziderat a pornit și Moisescu, punînd în scenă cinci schițe ale aceluiași Caragiale. Însă aceasta — de fapt — prezumție teoretică, implică o multitudine de posibile interpretări (a lui Moisescu era una din ele); originalitatea reală și cu totul meritorie a lui Pintilie constă tocmai în modalitatea de transpunere scenică aleasă — realismul, un realism științific, aș zice, absolut și intransigent.

Spectaculoasă și insolită această viziune regizorală, în cazul unui Caragiale, unul din autorii cei mai des citați, pentru realismul lui! Surprinzătoare, mai ales prin tenta evident polemică pe care o are, la Pintilie, acest realism. Căci toate montările anterioare din Caragiale au fost numite realiste, și prea puțini au fost cei ce s-au îndoit de acest lucru. (Ridicolul situației pare acum evident, să ne amintim — pentru a da un singur exemplu, chiar cu riscul de a divaga oarecum din sfera strict dramatică a discuției — de acel teatru filmat al lui Naghi, cu decor și costumație de veritabil ev galant francez, cu ciripituri pline de haz și voioșie între pete de culoare delicioase).

Care este atunci adevăratul Caragiale? Întrebarea ascunde o falsă problemă, căci ceea ce ne interesează, în realitate, este doar Caragiale al anului 1966. Și aici, Lucian Pintilie a marșat — cel puțin în intenție — în plin. El a avut dreptate crezînd într-o altă realitate a piesei lui Caragiale. Aceasta este atmosfera meschină a frizeriei lui Nae Girimea; cu oglinda pătată de muște și Iordache spălîndu-se impudic pe picioare în fața clienților, cu Mița umblînd — la propriu — prin coșul cu rufele murdare ale amantului. Este atmosfera dezolantă a „antreului" cîrciumei în care are loc carnavalul, cu pereții spoiți economic într-un verde murdar și uleios, cu closetul folosit drept garderobă, de „dame" și „fanți" (de fapt, persoane onorabile). Este însuși carnavalul care se consumă derizoriu și nu tocmai vesel undeva, alături, un stupid bal de mahala, devorată de tragismul existenței sale obscure. Este o mizerie generală, care grevează locurile și sentimentele, dar este o mizerie **reală**, umană. În acest context, comicul nu este numai sarcastic, ci și inevitabil trist (aluzia la Chaplin este iminentă).

Consecvente convenției, personajele lui Caragiale nu mai sînt, în această montare, caricaturi grotești, ci esențe umane firești, diurne, surprinse involuntar în situații comice. Exemplul strălucit este Mița Baston, transformată de interpretarea Ginei Patrichi într-un autentic caz tragic. Parțial și Iordache (Ștefan Bănică), mai ales în actul III, cînd agitația inutilă și fadă l-a obosit, gratuitatea minciunii i-a temperat, pentru un moment, entuziasmul belicos. În rest, intenștiile lui Pintilie au rămas doar niște bune și salutare intenții (timpul ne va convinge). Marin Moraru („Bibicu") și Toma Caragiu (Pampon) sînt variante abia nuanțate după arhetipurile Birlic și Giugaru (cu toată verva lor seducătoare). Aurel Cioranu este același „catindat" grosier de pe ecran, iar Rodica Tăpălagă (Didina Mazu) și Octavian Cotescu (Nae Girimea) sînt onești în limitele unor apariții inexpresive. Aceste exigențe critice pot fi, la prima vedere, exagerate. Să nu uităm însă că Lucian Pintilie, propunîndu-ne această interpretare, a dorit un spectacol de elită, și a și realizat — în parte — un spectacol de elită. La acest nivel, orice derogare, orice scădere, este o deziluzie. Cu atît mai mult cu cît distanța care despărțea spectacolul de ceea ce numim, în limbaj curent (și desigur, relativ), „perfecțiune", era foarte mică. Ajunsese atît de aproape grație decorului — singurul decor adevărat pe care l-am văzut la o piesă de Caragiale (Liviu Ciulei și Giulio Tincu), grație unei mari actrițe, grație dezinvolturii cu care a știut să nu exploateze poantele de limbă ale lui Caragiale (preferîndu-le gag-ul chaplinian, elocvent, prin însăși ambiguitatea sa). Și, în primul rînd, grație actului de curaj artistic care este acest mod de a-l gîndi pe Caragiale.

DINU KIVU





Recent a avut loc premiera piesei „Castiliana" de Lope de Vega la Teatrul Național „I. L. Caragiale". Spectacolul, salutat cu căldură de către toți cronicarii, se impune ca unul dintre succesele importante și durabile ale actualei stagiuni. În excelenta regie a lui **Horea Popescu**, „Castiliana" a relevat creația remarcabilă a actriței Coca Andronescu, jocul cu un umor de mare priză la public al actorilor Damian Crîșmaru și Marian Hudac. În numărul viitor vom reveni cu o cronică. În fotografie: Coca Andronescu și Damian Crîșmaru într-o scenă din spectacol

PERSONAJUL și actorul

Cred că personajele lui Caragiale trebuie jucate așa cum joacă Gina Patrichi pe Mița, adică în această manieră. Felul ei de a vorbi, absolut real, sună excentric și încîntător, făcîndu-ne să observăm că toate actrițele pe care le-am auzit vorbind „ca la mahala" se copiau una pe alta. Mișcările de proastă isterică sînt, în același timp, parodie de tragediană. Și în acest ocean de ridicol, creat migălos de actriță, Mița suferă sincer, se zbate să-și salveze fericirea murdară și cîrpită. Și noi rîdem de ea, pentru că e de rîs, dar altfel decît de ceilalți, care sînt ridicoli la fel între ei și la fel cu toate personajele ridicole din toate piesele. Gina Patrichi e ca Chaplin sau ca Pierre Etaix, regizorul, unică.

Cred că atmosfera autentică pe care Lucian Pintilie a vrut s-o creeze pe scenă și care există în multe momente (nici unul prea lung, de obicei pauze, secunde pline de uluirea idioată a acestor persoane idioate în fața misterului vieții — mi-a explicat cineva), atmosfera, deci, nu se potrivește cu replicile șlefuite frumos, care au fost scrise acum 80 de ani ca să stîrnească rîsul (unele numai pentru asta), pe care toți le știm pe de rost, și care devin tot mai ciudate, datorită evoluției limbii. Actorii se simt nevoiți să repete replici, să spună vorbe în plus, pentru a face situația mai firească.

Pintilie a reușit să rezolve bine aproape toate scenele din spectacol, dar n-a vrut (sau s-a temut) să taie replici care stînjenesc drumul mare al piesei. De pildă finalul din cămăruță, excelent, nu e un adevărat final pentru că urmează „ah! iar m-a apucat" — moment reușit, în sine („ipistatul ia măsuri"), dar care banalizează, desumflă.

Lupta cu textul am simțit-o și la Gina Patrichi; aici, problema rămîne. Pintilie n-a sacrificat, ca Planchon (în **Dandin**), comicul, de dragul autenticității. Reușita lui parțială înseamnă foarte mult. Regizorul a ținut să dea un ritm comic precis, foarte repede, acțiunii; aici spectacolul seamănă cel mai tare cu montările vechi, și nu e bine, pentru că e fals. Dar de ce la Gina Patrichi nu deranjează ritmul jocului, de ce ea e firească de la început pînă la sfîrșit? Deci greșeala nu e de principiu, ci practică. Sau, de pildă, sfîrșitul actului II, e regizat excepțional — aici, convenționalitatea de „finale" joacă drama cabotină a personajelor cu un efect rar. Decorul e perfect.

Nu știu exact care e părerea regizorului despre personajele piesei. Se spune că sînt abjecți, sau simpatici, sau tîmpiți, sau... Poate că Pintilie a vrut să creeze o lume drăguț-scandalagioaică, un carnaval etern, un pic demn de dispreț, dar textul și talentul său l-au oprit la jumătate, obligîndu-l la brutalitatea firească personajelor (palme, ghionți, trînteli). Am înțeles însă destul de clar ce cred regizorul și actrița despre Mița. Iarăși, neîmplinirea întregului derivă din realizare, nu din concepție.

Căci actorii, cei mai mulți, nu vor sau nu pot să joace un personaj. În parte Ștefan Bănică și Marin Moraru, pe de-a-ntregul, ceilalți, nu fac altceva decît să fugă după aplauze și rîsete, sau să dea replica partenerilor cu roluri mai grase. Superficialitatea actoriei în acest spectacol e și vina regizorului. Măiestria actorilor și talentul acestuia sînt evidente peste tot, și în ce e bun și în ce nu e. De aceea analiza e greu de făcut și foarte riscantă.

IVAN HELMER

imaginativ și real în teatrul de ritual al lui JEAN GENET

Genet, omul unei vieți spectaculoase, trăită aproape de abjecțiune, dintr-o dorință de frondă întru distrugerea ordinii stabilite, autorul unor romane de un naturalism atroce, s-a apropiat de teatru și s-a servit de el pentru a încerca obținerea unei uniuni între ritual și dramatic. El respinge teatrul divertisment în egală măsură cu teatrul ce se dorește didactic, nici una dintre formule neacționînd asupra sufletului; or, pentru Genet, „o reprezentație care nu acționează asupra sufletului meu este vană". Căci rostul artei, funcția sa esențială, este „să substituie credinței religioase eficacitatea frumuseții", obținută prin repetarea magică a unuia sau mai multor acte imaginare ce stabilesc o comunicare, o punte între drama reprezentată scenic și spectator. Cucerit de farmecul ceremonialului, dramaturgul se dezinteresează în bună măsură de tramă, care seamănă cu un „puzzle" continuu dizlocat și recompus, ocupîndu-se mai ales de topirea în ritual a elementului real de la care pornesc piesele sau pe care le reprezintă. Căci teatrul lui Genet, saturat de simbol, metaforă și rit, este de fapt legat de realitate pe care o transpune într-o modalitate gravă și ceremonioasă, în care devine doar mai dificil de recunoscut. Atunci își însușește realitatea, o topește în sine și în teatrul construit de el îl regăsim într-un dialog permanent cu ceilalți în cadrul reprezentației publice, într-o dezbatere pe care niciodată nu o finalizează, ci o lasă deschisă și spre explicitarea spectatorului.

În prima sa piesă, **Haute surveillance**, personajele au o existență reală, săvîrșesc acte, se înfruntă spre stabilirea unei ierarhii a crimei. Cu toate că faptele se întîmplă, după indicația autorului, „totul în piesă se desfășoară ca în vis". De la următoarea piesă (**Les Bonnes**) însă, teatrul lui Genet devine un joc de umbre, realitate, vis, în care, paradoxal, imaginativul devine din ce în ce mai covîrșitor pe măsură ce autorul se apropie de o problematică mai generală, chiar cu implicații sociale.

Cele două bone, Claire și Solange, trăiesc o revoltă dezordonată în care sentimentul cald este amestecat cu o ură, imprecisă ca direcție, revoltă care n-are nimic de gest social, fiind mai mult o aspirație. Atitudinile lor, de fapt protestatare, vor rămîne numai manifestări într-un ritual — simbioză de realitate și vis trăit. Jocul bonelor de-a „doamna" este întrerupt de faptul real, fapt ce pare aproape un element în plus, ne la locul lui, scheletul piesei fiind **tocmai ritualul.** Prima scenă a piesei are aspectul unui moment real, abia spre sfîrșitul ei constatăm că este materializarea unui vis, că bonele joacă niște roluri într-un decor, format din obiecte reale dar investite cu alte sensuri. Realitatea este prezentă în scenă printr-un singur obiect, un deșteptător, obiect care de-a lungul piesei va fi tocmai reprezentantul visului, uitat din neatenție în încăpere. Nu numai cu oamenii se operează transmutații din realitate în imaginar, nu numai cu obiectele, conferindu-li-se pe rînd o funcție sau alta pe cele două planuri, ci chiar și timpul capătă roluri diferite — concentrat în momentele deghizării, desfăcut, dilatat prin analiza întîmplărilor prezente, a celor anterioare și a celor gîndite în momentele reale. Ficțiunea trăită va triumfa în final, cînd furia împotriva neputinței de a acționa contra adevăratei „doamne" o va împinge pe Claire la o sinucidere reală în jocul ficțiunii. Claire se eliberează astfel de umilință și servitate prin gestul volitiv, oricît de absurd ar fi el, și prin aceasta Genet își explică jocul.

Deghizarea din **Les Bonnes** apare multiplicată și mai intensivă în **Le balcon**, unde în casa dubioasă a doamnei Lima personajele vin și își aleg deghizări legate de visurile, dorințele și refulările lor, jucîndu-și pe rînd nebunia grandorii. Ritualurile obișnuite din viață (judecata, confesiunea etc.), transpuse în ficțiunea jucată în această casă sacră a interpretărilor imaginare, își dovedesc degradarea și inconsistența. Planul real existent în piesă este permanent supus intervențiilor constante ale mitului creat, pînă ce ritualul jucat este luat drept viață și adevărații conducători ai orașului (regină, judecător, general etc.), înlăturați de o mișcare revoluționară, sînt înlocuiți de măștile din bordelul doamnei Lima. Miturile și reveriile din acest teatru în teatru încearcă să dea un sens întregului univers, dar sînt pe rînd înfrînte și înlăturate.

În **Les Nègres**, planul real dispare de pe scenă și numai ecourile lui venite din afară acționează asupra ritualului ce se oficiază. Piesa este intitulată de autor „clovnerie" sau „tragedia reprobării" și se desfășoară ca un ceremonial explicat dîntru început de negrul Archibald, organizatorul și regizorul jocului de-a funeraliile și judecata, adus pe scenă. „În această seară — spune Archibald măștilor de albi — noi vom juca pentru dumneavoastră. Dar pentru ca să rămîneți liniștiți în fotoliile dumneavoastră în fața dramei care se desfășoară aici, pentru ca să fiți asigurați că o astfel de dramă nu riscă să pătrundă în viețile dumneavoastră prețioase, noi vom avea politețea de a face comunicația imposibilă. Distanța originară care ne separă, o vom argumenta prin fasturile noastre, prin manierele noastre, prin insolența noastră — căci noi sîntem comedieni". Ceremonialul nu se joacă numai pentru cei cinci albi de pe scenă (de fapt negrii cu măști de albi), ci se întinde și în sală, căci piesa este scrisă pentru a provoca pe albi. Obligatoriu în sală trebuie să existe un alb care să fie introdus ceremonios și fixat de un proiector tot timpul reprezentației (indicația lui Genet). Dacă nici un alb nu acceptă această reprezentație, „să se distribuie publicului negru la intrarea în sală, măști de albi. Și dacă negrii refuză măștile, să se utilizeze un manechin." Teatrul și ritualul au sărit astfel rampa, și spectatorul este înglobat în oficierea mesei negre, a reprobării și răzbunării. În fața carnavalului terifiant de umbre, desfășurat pe scenă, senzația de dureros se degajă tocmai din imposibilitatea acestor negri de a se desfășura în realitate, obligați să se limiteze la jocul imaginației, la incantația tragică și la ritual, la simulacru în loc de gest.

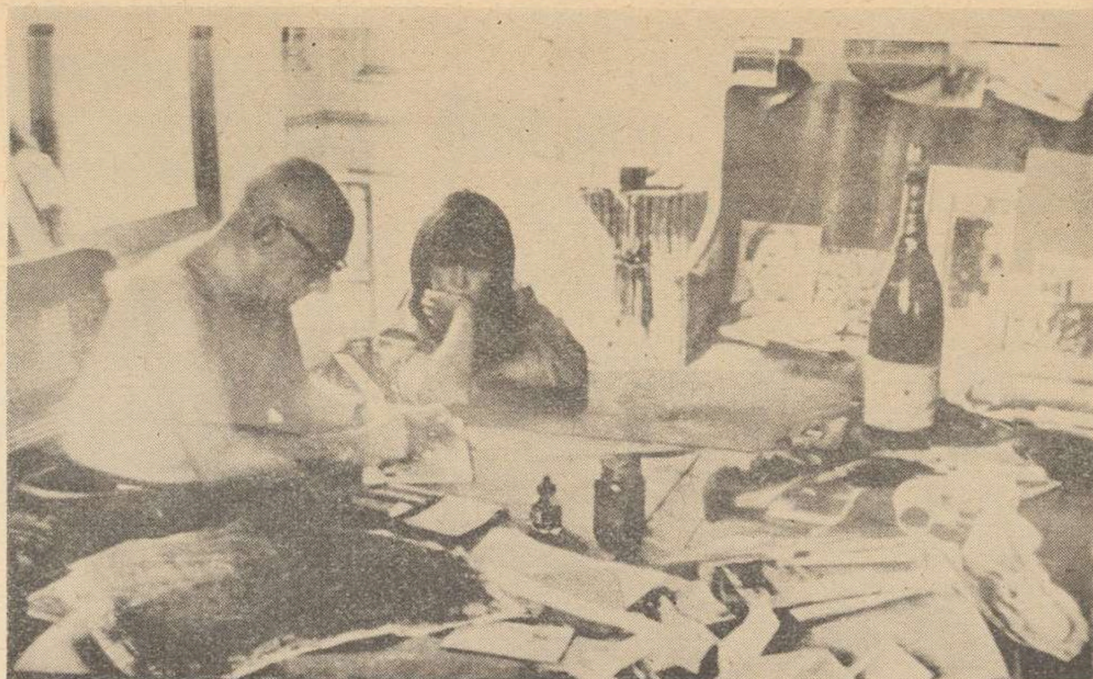
Imaginarul atinge delirul însă în **Les Paravents**, unde dispare cu desăvîrșire adevărul, camuflat și ascuns în spatele a patru supraetajări de ireal. Genet cere ca lîngă fiecare dintre paravanele din scenă să se așeze un obiect real, pentru a revendica apartenența la viață a desfășurării anarhice de ficțiune. Situată într-un cadru de actualitate pentru data apariției (1961), Algeria, piesa nu se orînduiește rechizitorială ci, dimpotrivă, tranșarea efectuată la început în opresori și oprimați, dispare cu timpul, rămînînd doar vii și morți, punînd în discuție condiția umană în general.

În teatrul de ritual genetian, gestul și atitudinea sînt chintesențe (poze chiar); de aici minuția deosebită cu care autorul indică mișcarea, machiajul, masca, culoarea și decorul ca elemente esențiale în desfășurarea celebrării. Acest ritual rămîne însă expresia unui refuz de a trăi, a unei neputințe care-și caută salvarea în interpretarea mitică a vieții reale.

FLORICA ICHIM







un simbol: picasso

de **prof. arh. OCTAV DOICESCU**

Îl numim simplu, PICASSO, și vorbim despre un simbol al unei generații puternice.

Șapte decenii ale secolului nostru în pictura europeană au fost, într-adevăr, „lucrate", „fermentate" și învolburate de prezența lui activă.

Această mare forță a lui, obsedată de imaginea lumii noastre în continuă transformare, cu negurile și cu strălucirile ei, a transpus-o în imagini sintetice sau analitice — într-o permanentă vioiciune succedîndu-se tehnici, maniere de transpunere, materiale, idei.

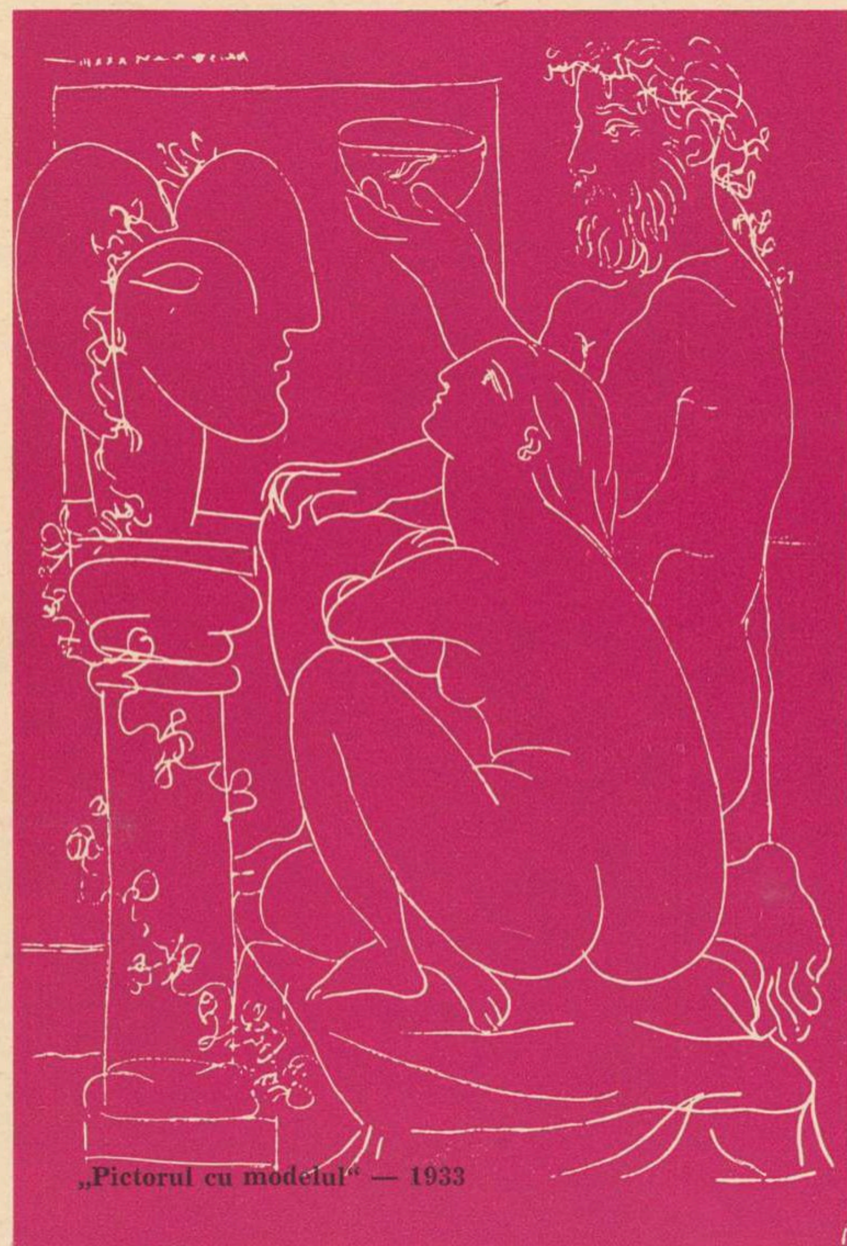
Prodigioasa lui activitate a răsturnat practici curente, a pus în discuție, direct sau indirect, clasici și moderni. Cercetări și transformări artistice lente au fost rapid lăsate în urmă de Picasso, ca trepte spre cristalizări desăvîrșite, prin care el a creat artei noi posibilități, alte imagini neașteptate.

Nu a fost singur în tumultul acestui secol, dar a fost cel mai iscoditor și nu s-a complăcut închis în nici o formulă, fie ea cît de vanitoasă.

Între diferite modalități ale picturii de a transpune lumea contemporană, viziunea lui rămîne și la vîrsta venerabilă pe care o are, tot în centrul atenției noastre ; nu din orgoliu, ci datorită nestăvilitei lui puteri creatoare.

Un mare spirit european, contradictoriu în permanenta lui tinerețe, „unul din acele spirite specifice Mediteranei și viziunilor pe care ea le naște", — puritate apolinică și satisfacții dionisiace în transpunerea vieții trecătoare și totuși permanente în creație.

Cine poate spune că a rămas indiferent în fața unei imagini PICASSO ?



„Pictorul cu modelul" — 1933

RETROSPECTIVĂ

Împlinirea a 85 de ani de la nașterea lui Picasso, în octombrie : sute de telegrame de simpatie din întreaga lume au sosit pe adresa marelui artist de la Mougins. Mii de articole în presa artistică și în întreaga presă, un număr impresionant de cărți despre viața și opera lui. Între aceastea, **PICASSO 1900—1906,** de Georges Boudaille și Pierre Daix — fundamentală pentru cunoașterea operei marelui artist, prima reproducînd toate lucrările sale identificate pînă acum, din acea perioadă. Apoi, cartea de confesiuni a Hélènei Parmelin, **Picasso spune** (col. „Médiations", ed. Gonthier) — discuții despre lucrurile cele mai neprevăzute, și în special despre artă, cu artistul cel mai puțin conformist din cîți se cunosc.

Marele triumf al lui Picasso îl constituie desigur uriașa retrospectivă, cuprinzînd peste o mie din lucrările sale cele mai reprezentative din toate perioadele de creație, deschisă la Grand-Palais (pictura), Petit-Palais (sculptura, ceramica) și Biblioteca Națională din Paris (gravură). La acestea se adaugă mai multe expoziții organizate de galeriile particulare.

Un public imens se îndreaptă necontenit, pînă seara tîrziu, spre sălile retrospectivei. Și nu e de mirare, pentru că numele lui Picasso polarizează de peste șase decenii atenția lumii artistice internaționale.

Într-adevăr, destinul artei secolului nostru a fost permanent legat de acest mare creator, „ce se crede dumnezeu" (Claude-Roger Marx, 1932), al cărui talent nu a fost contestat de nimeni niciodată și pe care mulți oameni îl consideră geniu. „Nu caut, găsesc", afirmă Picasso, autorul celei mai diverse, mai bizare și mai contradictorii opere plastice, omul a cărui uluitoare putere de invenție artistică nu a fost niciodată atît de evidentă ca în uriașa adunare actuală a operelor sale, datorită istoricului de artă Jean Leymaire, lui Reynold Arnould (directorul muzeului de la Grand-Palais) și lui Picasso însuși.

1881—1900, Picasso înainte de Picasso

Picasso s-a născut la Malaga, la 25 octombrie 1881. Desenează de mic copil. În vara lui 1966, acum cîteva luni, povestea că desenele lui din copilărie nu erau desene de copii, adică fals „naive", ci desene cu adevărat serioase. Mai mult, Picasso pretinde că în copilărie desena „ca un Rafael" și că o viață întreagă s-a străduit să deseneze ca un copil. Fapt este că de pe atunci dovedește o măiestrie tehnică excepțională. Cînd avea 14 ani, tatăl său, profesor de desen, îi pune în mînă propriul lui penel și își abandonează meșteșugul. Primele pînze ale lui Picasso sînt hotărît realiste **(Știință și caritate)** iar artiștii către care se îndreaptă deocamdată preferințele sale sînt Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Steinlen, Zurbaran, El Greco ; în egală măsură îndrăgește arta romană din Catalonia, cu urmări în pictura sa de mai tîrziu.

1900—1907. Perioada bleu și perioada roz

La 19 ani, Picasso sosește pentru prima oară la Paris (1900), în 1901 face prima expoziție la Ambroise Vollard ; în 1904 se instalează definitiv în capitala Franței. Se împrietenește cu Max Jacob, Modigliani, apoi cu Salmon, Van Dongan, Derain Vlaminck, Juan Gris, Apollinaire — primul său mare apologet, Gertrude Stein, Matisse. Clovis Sagot, fost clown la circul Medrano, îi cumpără cu 100 de franci picturile și cu 3 franci desenele.

Adevăratul debut al lui Picasso e marcat de influența lui Toulouse-Lautrec, Steinlen și a amicilor săi catalani (Nonnel). Din 1901 pictează personaje famelice : oameni săraci, nebuni, cerșetori, infirmi. Culoarea dominantă — albastru — dă numele acestei perioade din creația sa. Arlechini, saltimbanci, lumea circului : perioada roz. Dar tot acum apar și germenii preocupărilor sale pur plastice și formale : **Portretul Gertrudei Stein.**

1907—1918. Cubismul

Expoziția Cézanne. Picasso avea să spună mai tîrziu : „Cézanne era pentru noi ca o mamă care își protejează copiii". Se împrietenește cu Braque (în 1908), singurul artist în legătură cu care a pronunțat vreodată, în cursul întregii vieți, pluralul **noi.** „Pe vremea aceea, noi doi făceam cubism".

„Domnișoarele din Avignon" (1907), cea mai celebră pînză a sa, alături de „Guernica", inaugurează „misterul Picasso" : se vorbește despre ea ca despre prima pînză „cubistă". S-a considerat în legătură cu această pînză influența primită de la **arta neagră,** de la cea primitiv iberică, amestecată cu influența lui Cézanne. Cubismului „analitic" îi urmează cubismul „ermetic", apoi cel „sintetic" și în fine „rococo".

1916—1925. Neoclasicismul

Războiul îi dispersează prietenii și, ca întotdeauna cînd lumea foarte apropiată de el sau lumea în general trece prin momente hotărîtoare, Picasso pictează și mai intens. Lucrează pentru baletele lui Diaghilev, executînd, între altele, decorurile și costumele pentru „Tricornul" de Manuel de Falla (1919). În 1918 se căsătorește cu balerina Olga Koklova, de la care are un fiu, Paulo, pe care îl desenează și pictează cu mare pasiune. Se împrietenește cu Bréton, Soupault, Éluard, dar suprarealist cu adevărat nu devine niciodată.

Reîntoarcerea brutală la realism, la un desen care amintește de Ingres, nu e decît un aspect al operei sale, de pe acum proteiformă. O perioadă „pompeiană", romană — femei masive, drapate, — se succede picturilor care prelungeau cubismul : pînze aerate, culori agreabile, naturi moarte în fața ferestrelor deschise — într-un cuvînt o apropiere de Matisse. Pictura lui știe să fie gravă sau ironică, desenul schematic și precis. Picasso arată încă o dată că nu se jenează să facă exerciții de virtuozitate pe teme ale marilor maeștri : „Nu e rușinos să copiezi pe alții, e o nenorocire să te copiezi pe tine însuți", a spus el odată.

1925—1937. Vis și coșmar

Două mari iubiri, Marie-Thérese Walter și mai apoi Dora Maar, precum și copiii pe care îi are inspiră numeroase portrete din această perioadă. E „perioada" cea mai cunoscută de către marele public. Alături de portretele suave ale lui Paulo, din 1928, apar în pînzele sale trupuri disproporționate, capete mici și membre alungite, nuduri de femei ce par sculptate. O mare violență a expresiei în „Guernica" : una din picturile cele mai vehemente ce au condamnat vreodată războiul — protest față de ucigașii faciști, înțelegere și compasiune pentru victime. Gravurile („Minotauromahie", 1935 ; „Gîndurile și minciunile lui Franco" 1937) ca și sculpturile din această perioadă, făcute din obiecte reale, ingenios îmbinate, atestă o voință de libertate creatoare fără egal în istoria artelor plastice.

1937—1945. Războiul

Presa colaboraționistă îl tratează în batjocură. Scrie piesa de teatru „Dorința apucată de coadă", jucată de prieteni, acasă la soții Michel Leiris (poetul) și Louise Leiris (care preluase faimoasa galerie a fratelui ei Kahnweiller) ; interpreți : Sartre, Simone de Beauvoir, Raymond Queneau. Regizor : Albert Camus. După eliberare, Picasso aderă la Partidul Comunist, „regăsindu-se pentru prima dată între frați", după o viață de exil.

După „Guernica" (singura pînză importantă de Picasso care lipsește de la Grand-Palais, deteriorată, ea se află la New York), și după portretul din 1937 al Dorei Maar (Femeia plîngînd), urmează o întreagă perioadă de chipuri distorsionate, deformate, după care pictează unele naturi moarte. Chipurile, văzute în același timp, din față și din profil, negînd total legile perspectivei, marchează o atitudine foarte personală, pe care unii au calificat-o ca expresionistă.

1945—1966. Mediterana

După prima sa retrospectivă, din 1932, și mai cu seamă după război, Picasso devine vedetă mondială. Locuiește acum în sudul Franței și vine rar la Paris. Se mută din cînd în cînd într-altă vilă sau într-alt castel, după ce în cîțiva ani și-a umplut reședința de opere sculptate, pictate etc.

Geniul său face să înflorească un vechi centru de ceramică, ruinat : Vallauris.

Nenumărate portrete de copii, piese mediteraneene, sculpturi făcute din diverse obiecte, interpretări după tablouri de Delacroix (Femeile din Alger), Velasquez (Meninele), Manet (Prînzul pe iarbă), litografii, gravuri, tapiserii, desene stau mărturie prodigioasei puteri creatore a lui Picasso.

Retrospectiva și întregul lanț de expoziții arată lămurit că Picasso este o personalitate absolut unică. Trecînd prin toate școlile și curentele artistice ale secolului, dar depășindu-le pe toate, geniul său inventiv a contribuit în mod hotărîtor la triumful artei moderne.

Nimeni nu mai poate contesta astăzi realitatea tulburătoare a esteticii noi, pe care au promovat-o artiștii secolului nostru în frunte cu inepuizabilul spaniol Pablo Picasso.

GUY DUMUR

Paris, noiembrie 1966

umanismul lui picasso

În momentul cînd forța atomului poate transforma pămîntul și omenirea într-un astru mort și întunecos, **Războiul și pacea** cu cărțile arse, cu mîinile tăiate, reprezintă alături și în numele păcii umanismul artei. Așa îl vedem noi pe acest erou al picturii umaniste universale a secolului XX, biruind la vîrsta la care este sărbătorit, a 85-a aniversare.

Poetul care i-a fost prieten, Paul Eluard, definind aportul esențial al lui Picasso, a scris: „Tu îi înveți pe oameni că e foarte frumos să treacă prin fericirea utopiei, prin visul copilăros al vacanței fără sfîrșit dar le dai în același timp curajul zilnic de a refuza să fie stăpîniți, supuși aparențelor morții". Milioane de oameni văd în Picasso pe autorul **Colombei**, omul păcii pentru, că Picasso, credincios drumului său, a fost alături de toate bătăliile omului de la **Guernica**, la Auschwitz și pînă la drama Coreei.

Picasso, ca și Rilke, considera „sărăcimea un fapt eroic și ridicat la înălțimea unui mit de mare splendoare interioară" pentru care cerea prin arta sa compasiune și dragoste creștină. De aici, la Picasso, un fel de leitmotiv caracteristic: mîini lungi și descarnate, gesturi de tandrețe, de mîngîiere în căutarea căldurii umane a unei prezențe cît mai apropiate sau o întoarcere asupra propriei solitudini.

Cînd în 1936 a izbucnit războiul Spaniei, José Bergaim, un scriitor catolic, profetiza : „Consider pictura lui Picasso de pînă acum ca o introducere față de opera sa viitoare... Actualul război de independență spaniolă îi va aduce lui Picasso ca altădată lui Goya plenitudinea conștientă a geniului său pictural, poetic și creator".

Mistica lui Picasso nu face decît să nască o tendință către o lume obiectiv statică. Un principiu se va degaja din dezvoltarea acestei atitudini, acela al interpenetrațiunii corpurilor și a acestora cu spațiul. Apare astfel diviziunea unității fizice a obiectului diferențiat prin spațiu sau culoare. Din punct de vedere naturalist, această atitudine pare curajoasă și revoluționară. Dar opoziția care se stabilește între legile fizice și psihice dovedește o dorință romantică de a fugi în afara timpului, dorință al cărei rezultat nu diminuează sentimentul că o pasivitate primitivă se unește cu o activitate creatoare de imagini noi.

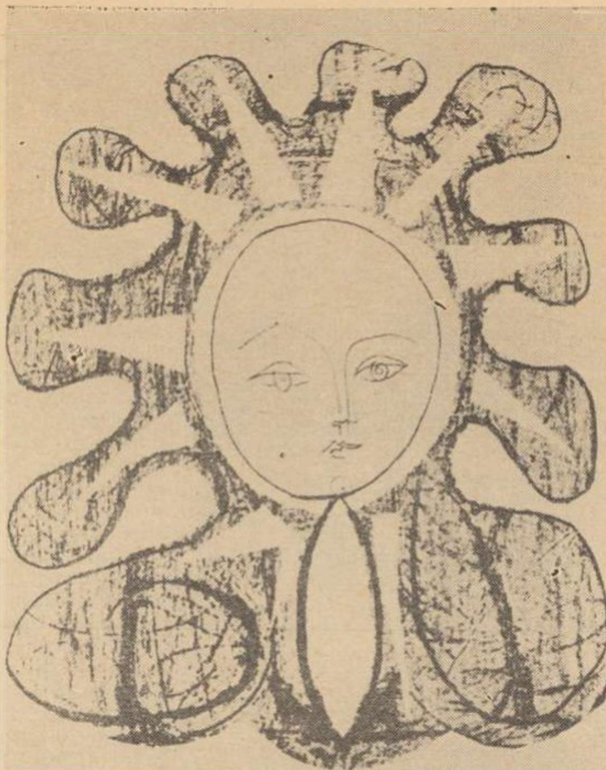
Renunțînd la perspectivă în perioada sa cubistă, arta lui Picasso nu încorporează imaginea dintr-o singură poziție pentru că neimitînd natura și cunoscînd-o în desfășurarea ei, Picasso aduce în cadrul aceleiași viziuni fața și profilul unei figuri sau unui obiect, creînd o viziune globală care cere o înțelegere diferită a artei. Dar dezmembrările obiectului, dislocările de planuri survenite, recompunerea structurală a imaginii generale, deci a compoziției, necesită pînă la urmă o adaptare reciprocă a unor tipuri de obiecte organice aduse pentru ca elementele să se convertească în structura și textura rezultată, ca o invenție.

Deși preocupat de restructurarea limbajului plastic, Picasso își face din subiect adesea un crez. „Nu am pictat războiul — zice Picasso — pentru că nu fac parte din acea pleiadă de pictori, care asemenea fotografului umblă după un subiect. Dar fără îndoială există războiul în tablourile mele într-o anumită perioadă. Mai tîrziu poate, un istoric va demonstra că pictura mea s-a schimbat sub influența războiului".

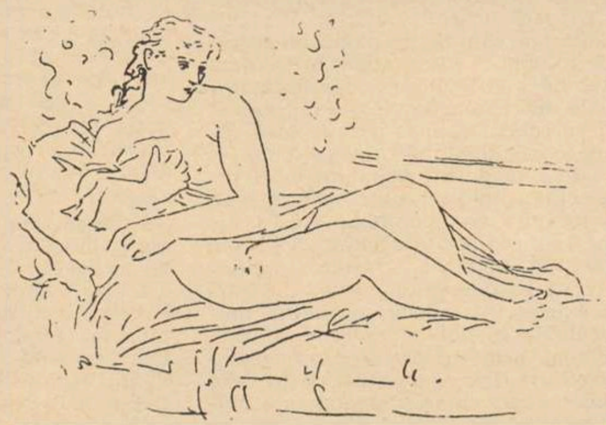
Iar mai tîrziu, după ce lucrează **Bucuria de a trăi**, în care evocarea vechilor mituri populare cu fauni, centauri și nimfe care dansează e o mărturie a dragostei pentru oameni, Picasso spunea — „știam că lucrez acum pentru popor".

Pentru noi, Picasso depășește semnificațiile unei simple personalități artistice. Arta sa a revoluționat gîndirea în umanitatea acestui secol, a declanșat un eveniment plastic diferențiat în țări și națiuni legat intim în componența sa: inventivitate, spirit nou, efervescență scînteietoare a geniului uman, grupuri purtătoare de idealuri, reviste cu manifestă atitudine revoluționară. La noi în țară, revistele **Integral, Contimporanul, Unu,** grupau artiști de prestigiu național și internațional. La expoziția internațională organizată în sala Sindicatului artelor frumoase la care am participat ca organizator au expus Hans Arp, Constantin Brâncuși, Marcel Iancu, Kurt Schwitters, Milița Pătrașcu, Paul Klee, Victor Brauner, Artur Segal și alții. O asemenea manifestare era un semn de adeziune la acel spirit nou al cărui promotor poate fi printre primii socotit Picasso.

M. H. MAXY













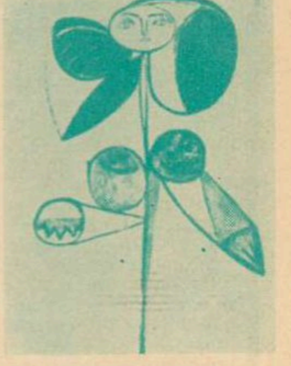
1





2





3





4

1. Cu o fostă vînzătoare de ceramică s-a căsătorit Pablo Picasso în 1961. În portretul ei pictorul a regăsit drumul spre simplitatea stilului său inițial.

2. OLGA KOKLOVA, dansatoarea rusă, a fost prima soție a lui Picasso (1918—1955). Ea a trăit începutul cubismului, însă artistul a pictat-o clasic.

3. FRANÇOISE GILOT — biografa răutăcioasă a lui Picasso a fost zece ani cu geniul acesta epuizant. Portretul ei, celebra „Femeie floare" datează din 1946.

4. SILVETTE DAVID, tînăra studentă engleză cu ciuf modern á la Saint Tropez, pe care a pictat-o în 1954, după despărțirea de Françoise Gilot.

„În atelier" — 1965

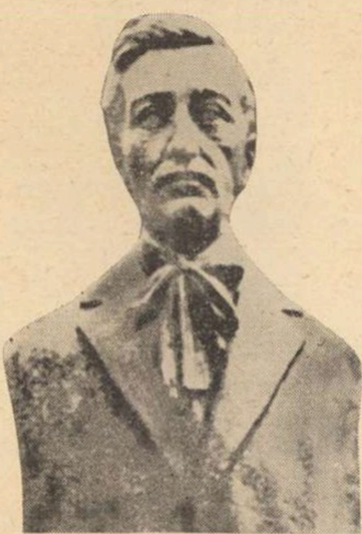
„Toreadori" — 1959

„Francoise și soarele" — 1946

„Bustul unei femei" — 1955

„Femeie culcată" — 1934

„Femeie cu pălărie" — 1962



1866 Centenarul 1966

D. G. KIRIAC

„Kiriac are meritul de a fi rupt perdeaua prejudiţiului ce apăsa asupra cîntecului popular, el a făcut să fie preţuit ca un reprezentant curat şi sincer al simţămintelor noastre, i-a dat locul de cinste şi l-a pus în vază ca temă folositoare de preţ pentru compozitorii noştri".
„Rampa" — 12 noiemvrie 1911

Semnificative cele declarate de compozitorul şi folcloristul Bela Bartok într-o scrisoare, datată 22 aprilie 1910, adresată lui D. G. Kiriac: „cunosc corurile mixte ale dumneavoastră şi cred că dumneavoastră sînteţi singurul din România care se ocupă de muzica populară ca adevărat artist!"... Într-adevăr lucrările lui Kiriac pledează convingător pentru ideea de **specific românesc**, dar cît de departe rămîn ele de încercările minore ale numeroşilor compozitori încadrabili poate doar unui etnografism pitoresc. Kiriac a avut ca nimeni altul dintre cei supranumiţi înaintaşi (sau după un termen de circulaţie recentă „precursori") rafinamentul superior al simţului măsurii; în plus un talent efervescent şi o temeinică măiestrie componistică (formată la şcoala apusului); Kiriac a scris româneşte însă, pentru că a simţit astfel organic, pentru că a învăţat folclorul precum poetul limba maternă. De unde caracterul autentic, „realizat" al tuturor compoziţiilor sale — puţine la număr dar şlefuite cu exigenţă şi minuţie de bijutier. Ceea ce se pare reprezintă poate chiar esenţialul. Kiriac este în mare măsură alături de Enescu, unul din întemeietorii şcolii româneşti moderne de compoziţie şi în orice caz rămîne întemeietorul şcolii moderne corale. El s-a dovedit a fi de fapt primul nostru compozitor modern; din punct de vedere al formei arhitectonice nu a adus lucruri inedite. Piesele sale corale (cele mai populare sînt **Am umblat pădurile, Cîntecul miresei, Morarul, Străină pe lume** — încadrabile fie genului miniatural fie poemului sau apropiindu-se de stilul madrigalesc prin predilecţie într-o polifonie delicată plantată puternic în solul modal specific românesc) sînt de un pronunţat plafonism; de aceea departajarea creaţiei sale pe genuri este un proces dificil şi elastic, căci D. G. Kiriac nu realizează „forma mare" în dimensiuni, ci în calitatea substanţei muzicale. Kiriac a fost marele înnoitor al transpunerii specificului popular în muzica noastră cultă. Pînă la el cerinţa specificului naţional îşi păstrează încă un pronunţat caracter convenţional; într-o oarecare măsură încercarea de încadrare a materiei melodice populare în formele muzicii culte occidentale şi în mare măsură armonizarea acestui material după schemele armonice tradiţionale, reputate, ca şi simetrizarea forţată a frazei — dovedeau o înţelegere superficială a esenţei spiritului din arta poporului. Specificul naţional se dovedea a fi fost — pentru a cîta oară în istoria muzicii? — o noţiune mult mai complexă. **Cele cincisprezece cîntece populare româneşti** armonizate pentru voce şi pian de Kiriac deşi nu sînt pe departe lieduri dezvoltate, declarative şi vocaliste şi nici nu au un acompaniament spectaculos deşi sînt numai prelucrări de folclor şi nimic mai mult în forme miniaturale (respectînd versul liber, asimetric al rîndurilor melodice) realizează spontan efecte de mare rafinament al construcţiei şi coloritului armonic. Kiriac a lăsat în primul rînd melodia populară nearanjată, fără a o amplifica sau a-i anexa cu orice preţ melisme sau cromatisme caracteristice folclorului de mediu urban; melodia se dezvăluie generos în toată măreţia ei frustră şi impresionantă. După încercările parţiale ale lui Muzicescu, Kiriac este primul care a atacat cu temeritate şi maxim efect folclorul autentic ţărănesc şi mai ales cel datat din vremi arhaice. Kiriac intuia cu genial instinct ceea ce avea să sintetizeze marele Enescu: surprinderea climatului afectiv temperamental al artei noastre populare, patetismul dur şi demn al confesiunii din muzica anonimă.

Aranjamentul pianistic e simplu, relaţiile armonice, la rîndul lor relativ simple şi economic întrebuinţate; totuşi, dominaţia major-minorului funcţional occidental care multă vreme a paralizat originalitatea compozitorilor noştri, fusese înfrîntă fără drept de apel; pentru prima oară melodia populară autentică se susţinea pe pilonii unei armonii profund modale, izvorîte din însăşi depănarea orizontală a muzicii. Predomină modurile diatonice (doric, frigic) şi cele uşor cromatizate (cu trepte mobile), varietatea dialectată a cadenţelor. Încadrarea ritmului în sistemul divizionar (sistemul metric măsurat, clasic nu se face forţat, ci respectînd caracterul izoritmic al stilului parlando giusto popular şi pe alocuri fluenta improvizatorică, amintind spiritul incantaţiei primitive, al celui parlando rubato. Senzaţia de **realizat**, de sinteză este deplină.

Miniaturile lui Kiriac sînt în dimensiunile lor laconice modele de adevărate şi mare perfecţiune.

COSTIN MIEREANU

Martie 1866-martie 1966; în Studioul Radioteleviziunii a avut loc la 2 decembrie festivitatea de comemorare a centenarului Kiriac, organizată de Conservatorul „C. Porumbescu" şi Şcoala de muzică nr. 1.

la muzica de prin hrisoave

Îi zicea lumea Filothei sin Agăi Jipei cînd a scris *Condacul Naşterii* şi *Catavasia Duminicii Floriilor*. Fi-va el oare acelaşi cu psaltul Mitropoliei de la Bucureşti care sub păstoria lui Antim Ivireanul a întocmit cîntările pe româneşte? Dar Evstatie protopsalt la Putna cam prin al şaisprezecilea veac era el moldovean neaoş ori venise cu priceperea sa cu tot de prin meleaguri străine? Se mai cunosc şi alţi psalmi de-ai lui Dosoftei, din urmă cu trei sute de ani, în afara lui *Veniţi cu toţii împreună*? Căci numele astea stau înşiruite alături de multe altele doar în istorii mai de demult, făcute parcă înadins pentru exerciţiul memoriei. Întrebările se nasc însă abia plecînd de la muzică, poate de la un prilej ca acela iscat de curînd la concertul de muzică veche românească al corului „Madrigal". Imaginaţia, stimulată la arta autentică, cere date mai abundente, mai precise, vrea să pipăie ineditul.

Cui răsfoieşte vreo istorie a muzicii îi vine greu să mai creadă că neamul acesta al nostru a avut înainte de Anton Pann şi altceva de seamă decît folclor. Ne aflăm din acest punct de vedere cam la datele de care dispunea şi istoricul Dimitrie Onciul şi atunci evident că nici în concluzii nu s-a mai produs vreo schimbare. Pentru aceeaşi perioadă lungă de istorie conservatorul nu poate oferi prea mult studioşilor, ici şi colo cîteva documente scrise, fără posibilităţi mari de a fi supuse judecăţii auzului. În schimb, cu greu s-ar putea afirma azi că nu s-a cercetat, că nu s-a scris şi editat mult că, de asemenea, nu se află în pregătire studii, analize, monografii şi sinteze referitoare la muzica de la 48 încoace spre anul 1900.

Cu tot respectul faţă de înaintaşii imediaţi şi fără intenţii de minimalizare putem gîndi însă că muzica din perioada în cauză rămîne pînă la urmă totuşi de interes local, că, făcînd cuvenita confruntare cu literatura, cînd un Eminescu, un Caragiale sînt incontestabil spirite consacrate în domeniul universal al culturii, muzica contemporanilor lor ţine pînă la urmă un loc mai modest. Pe de altă parte s-au depus strădu-inţe cu totul ieşite din comun spre a face cunoscută tradiţia venită din veacuri pe calea ei orală. Graţie acestei împrejurări, folclorul nostru se bucură de o largă popularitate pretutindeni. Oare muzica românească mai veche se limitează doar la sfera artiştilor autentici neştiutori în ale cărţii? Să nu se fi aprins vreo dată luminile unor şcoli muzicale mai trainice pe pămîntul locuit de români? Alternativa afirmativă trebuie construită pe dovezi materiale mai grele, dar în stadiul actual al cercetărilor nu s-a spus încă nimic concludent. Şi, totuşi, cum se poate faţă de atîtea manifestări intelectuale în literatura veche ori în contextul remarcabilelor fresce ale meşterilor zugravi români să se mai menţină încă cu străşnicie regula tăcerii pe domeniul muzicii? Să nu fi existat într-adevăr o gîndire muzicală la nivelul ei teoretic şi intelectual prin mînăstirile româneşti? Neştiinţa îşi poate găsi scuze. Ne putem opri chiar la argumente obiective. În primul rînd materia aceasta nu se dezvăluie direct ca în pictură, nici nu se descifrează atît ca un document de limbă scrisă. Ceea ce se ştie despre interpretarea semnelor muzicii vechi la noi apare puţin încurajator cercetării. De pildă, unele semne din perioada primitivă figurează numai înălţimea şi chiar şi aceasta doar cu mare aproximaţie. Chiar în cazul notaţiei evoluate a muzicii liturgice nu s-a stabilit încă un consens în ce priveşte interpretarea anumitor semne de durată. Lucrurile se complică şi mai mult cînd unul şi acelaşi semn poate avea înţelesuri deosebite în funcţie de context. Dar nici măcar cunoştinţele din domeniul muzicologiei, ori cît de savante, nu sînt suficiente cercetătorului. De mare însemnătate pentru justa descifrare a muzicii este şi cunoaşterea limbii textului literar. De aci, necesitatea de a face apel şi la specialiştii în bulgara veche, greaca bizantină sau medie, sau chiar greaca nouă. Cercetarea întinsă şi riguros ştiinţifică a documentelor de muzică veche din ţara noastră, întemeiată pe cunoştinţe profunde şi multilaterale, devine operantă numai în cadrul unor *echipe de cercetători*. Căci, hotărît lucru, entuziasmul muzicienilor singulari poate folosi pînă la anumite limite. Cu alte cuvinte, pentru a ieşi din condiţia actuală, care nu e departe de aceea a unei zone albe pe harta muzicii europene vechi, este necesară o vastă operă de căutări şi confruntări întreprinsă de un număr mare de cercetători, lucru care în alte ţări se află deja într-un stadiu destul de avansat. Este de necrezut că redescoperirea şcolii de organişti de la Nôtre Dame din Paris sau că aşezarea lui Josquin Desprez sau Adam de la Halle pe piedestalul de prestigiu pe care se află azi nu a necesitat o activitate continuă condusă de nişte minţi luminate, care au împerecheat cunoştinţele specialiştilor din mai multe domenii. Nu puţini compozitori din acel trecut medieval se bucură azi de ediţii de note cu opere complete, transcrise în notaţie modernă, iar publicul are posibilitatea de a-i cunoaşte mai bine şi după înregistrările discofile. De ce să lăsăm pe seama nu ştiu cărei şcoli de la Copenhaga, de la Oxford sau din altă parte a lumii, grija descifrării muzicii noastre vechi?

Se ştie că arta populară românească oferă imaginea unei mari varietăţi de mijloace mulţumită receptării şi asimilării unui vast cîmp de influenţe pe constanta spirituală autohtonă, că fondul diatonic de origină traco-romană a dobîndit o impresionantă bogăţie de culori prin asimilarea melismaticei şi a cromaticei unor stiluri orientale, împlinind astfel predispoziţia sa de tip meridional. Or, tocmai datorită întinsei bogăţii de stiluri şi mijloace, caracteristică şi a muzicii vechi româneşti, corul „Madrigal" a înlăturat la Festivalul din acest an de la Bydgoszcz orice ezitare cînd a fost vorba de a opta pentru formaţia care a dat programul cel mai interesant. De ce, pentru a ne regăsi personalitatea în domeniul „muzicii de artă" — ca să spunem aşa în limba lui Dimitrie Onciul muzicii clasice sau culte — trebuie să ne deplasăm mai mult sau mai puţin către diverse puncte cardinale din geografia culturii, uneori negînd alteori exaltînd o direcţie sau alta. Mai firesc mi se pare să ne aplecăm cu mai multă atenţie asupra izvoarelor româneşti, ca fiindu-ne mai apropiate din toate punctele de vedere. *În acest scop* putem să împrumutăm de aiurea ochii pentru investigaţie ai ştiinţei moderne, modalităţile cele mai noi de a intui structura muzicii. Cu asemenea cultură compozitorii noştri pot continua sigur şi dezvolta: ritmic, intonaţional, timbral sau grafic tradiţii încetăţenite de nebănuit de multă vreme pe aceste meleaguri. S-ar scuti multe cuvinte înverşunate în jurul *aleatorismului, structurilor mobile, stenogramei muzicale*, practici regăsibile fiecare, abundent, în muzica veche scrisă. Cred că discuţiile stîrnite pentru unele procedee mai îndrăzneţe ale compozitorilor noştri ar cîştiga în consistenţă dacă s-ar cunoaşte cu adevărat bine tradiţia.

În considerarea a celor ce urmează a se face în favoarea muzicii vechi româneşti cred că trebuie să plecăm de la două date fundamentale: mai întîi, că în istoria acestui popor bine înzestrat din punct de vedere muzical documentele scrise cu muzică veche sînt departe de a lipsi şi că pur şi simplu puţine au fost deschise, mai puţine au fost descrise, în fine un număr neînsemnat au fost înţelese; în al doilea rînd, rarele lucrări remarcabile scoase la lumină au trezit un viu interes nu numai pentru profesionişti dar şi la un public mai larg.

Lipsesc încă, aşadar, instrumentele elementare de lucru pentru regăsirea valorilor. Nu există măcar un catalog mai amplu al manuscriselor şi tipăriturilor vechi şi noi, descrise din punct de vedere muzical, fie el de titluri, de autori, de surse sau incepituri, necum vreo bibliografie întocmită pentru acest domeniu. E bine de amintit, fiind ca termen de comparaţie literatura veche, că o bibliografie excelentă pentru acest domeniu se află publicată de Academie încă din anii care au precedat primul război mondial.

În această situaţie o serie de întrebări devin fireşti, în primul rînd la adresa instituţiilor centrale de cultură. Ce loc ocupă, bunăoară, muzica veche românească la Academie în ansamblul planului de lucru curent şi de perspectivă din cadrul Institutului de istoria artei în raport cu interesul crescînd ce se arată în lume şi faţă de mărturiile artistice anterioare clasicismului? Ţin seama aceste planuri de faptul că Biblioteca Academiei la capătul următorilor doi ani va fi în măsură să pună la dispoziţia cercetătorilor catalogul complet al propriilor colecţii de manuscrise şi tipărituri muzicale vechi, adică să ofere spre cercetare, bine organizat, unul din cele mai însemnate fonduri de carte veche din ţară?

Nu cred că mai puţin important în această chestiune este rolul ce revine de drept Conservatorului. Instituirea practicii de vară sau chiar a unui stagiu în vacanţa de iarnă pentru studenţi sub controlul catedrelor de teorie sau de istoria muzicii în depozitele cu documente vechi necatalogate pînă azi ar avea un dublu avantaj evident. Mai întîi că exerciţiul de identificare şi de descriere a documentelor de către viitorii muzicologi poate fi perfect comparabil cu exersarea pe instrument care se cere zilnic viitorului virtuoz de la Facultatea de instrumente. Disciplina lucrului direct pe sursa primară de informaţie ar scuti în şi mai mare măsură viitorul ca muzicologia noastră să dea unele lucrări superficiale care se alimentează grăbit din compilaţii de păreri străine. Apoi, s-ar ajuta considerabil mersul înainte în depistarea şi catalogarea scrierilor despre care este vorba.

Ar fi bine dacă Ministerul Învăţămîntului ar institui şi pentru studenţii conservatoarelor aceleaşi drepturi şi obligaţiuni de stagiu şi de practică ca şi în cazul studenţilor altor instituţii universitare. Evident că paralel cu această măsură cursurile de teorie şi de istoria muzicii ar trebui să-şi lărgească capitolele referitoare la muzica veche şi la notaţia liturgică. Sau poate că ar trebui creată o disciplină nouă care, alături de folclor să îmbogăţească posibilităţile de investigaţie ale cercetătorilor, pregătindu-i pentru întîlnirea cu vestigiile trecutului. Ca o pildă, am putea ţine seama de serviciul pe care l-a adus operei de restaurare a muzicii vechi franceze Vincent d'Indy în urmă cu un secol atunci cînd a dezvoltat pe larg aspectele notaţiei vechi apusene în celebrul său Tratat de compoziţie. Pe măsura descoperirii lor, lucrările interesante vor putea fi transcrise, publicate, cîntate şi imprimate pe discuri. Nu e nici o îndoială că istoria muzicii noastre vechi va fi scrisă din nou cuprinzînd nume încă puţin cunoscute sau poate de loc pomenite pînă azi. Cînd toată această muncă laborioasă va fi împlinită pînă la capăt, altele decît ridicatul din umeri şi din sprîncene vor fi răspunsurile la chestiunea: care au fost valorile muzicii noastre vechi. Şi vom regăsi mai în adînc fiinţa noastră naţională.

RADU STAN

✻ nicola nicolov în „othello"

Pentru a treia oară oaspete al primei noastre scene lirice, tenorul bulgar Nicola Nicolov, a apărut de astă dată în **Othello**, rol care prin complexitatea sa, prin întinderea şi dificultăţile partiturii solicită tehnică vocală deosebită, rezistenţă şi artă scenică pe care numai un interpret ajuns la apogeul carierei sale le poate stăpîni. De la prima sa apariţie, începînd cu celebra „Exultate...", Nicola Nicolov ne-a creat convingerea că avem de-a face cu o „voce" excepţională pentru rolul Othello, posedînd accentele dramatice necesare, o întindere şi o egalitate rară a glasului, un registru grav, amplu, baritonal şi un acut larg, desfăcut, masiv. Îndrăgostit pînă la beatitudine în duetul din actul I (a avut o ideală Desdemonă în Teodora Lucaciu) a crescut continuu de la scenă la scenă, gradînd mai mult pe linia interiorizării, fără o gestică spectaculoasă, ucigătoarea frămîntare a lui Othello. Actul final ni s-a părut cel mai realizat; aria salciei ca şi acel „Ave Maria" memorabil de la începutul tabloului au creat o atmosferă vibrantă care a sensibilizat intens auditoriul. După acest moment, intrarea lui Othello a produs un efect plastic şi emoţional sporit, accentuat dramatic, culminînd cu moartea eroului, de neuitat, care ne-a consolidat convingerea că ne aflăm în faţa unei voci contemporane deosebit de valoroase.



Vizitînd pe Nicola Nicolov în cabină, aflăm amănunte asupra prodigioasei lui cariere care a început în 1947 pe scena operei din Varna (debut rolul Pinkerton din **Madamme Butterfly**) şi a continuat cu alte douăzecişidouă de roluri, Othello fiind ultimul; publicul românesc a asistat de fapt chiar la debutul lui Nicolov în acest rol. Rememorăm apoi împreună cu artistul principalele etape ale ascensiunii sale; laureat al Festivalurilor de la Berlin (1951) şi Bucureşti (1953), Premiul I la Concursul internaţional de la Vercelli (1957). Urmează doi ani de studii în Italia cu prof. Zitta Fumagalli, în care timp cîntă în toată Italia: Bergamo, Padova, Veneţia, Festivalul de la Spoletta, apoi la Scala din Milano (cîntă în opera **Mireasa vîndută** de Smetana). Schimbă meridianul; urmează Irlanda, Festivalul de la Wexford, trei stagiuni la Covent Garden cu **Aida** şi **Turandot**, apoi Viena, Monte Carlo, Nisa, Zürich, Geneva, München, Hamburg, Uniunea Sovietică (de la Balşoi Teatr la Novosibirsk) etc. Este invitat apoi la Metropolitan House... Drumul succeselor sale nu s-a sfîrşit şi enumerarea nu este încheiată. „Amintirea publicului românesc, receptiv, cald, cultivat îmi este nespus de scumpă şi doresc s-o reîmprospătez cît mai des", ne-a declarat Nicolov în încheiere. „Profit de asemenea de acest prilej ca să vă mărturisesc admiraţia mea pentru arta maestrului Jean Rînzescu, considerat nu numai în Bulgaria un mare regizor, dar şi în alte ţări în care am fost. Apreciez calitatea deosebită a ansamblului românesc, orchestra (maestrul Cornel Trăilescu), iar pentru omogenitatea şi precizia corului felicit pe maestrul Stelian Olariu. Iar excelenţilor mei colegi interpreţi: Teodora Lucaciu (Desdemona), Mihail Arnăutu (Iago), Constantin Iliescu (Casio) şi tuturor celorlalţi nu pot decît să le mulţumesc din inimă pentru această seară de neuitat".

COSTIN RADU



• continuare din pag. 177 •

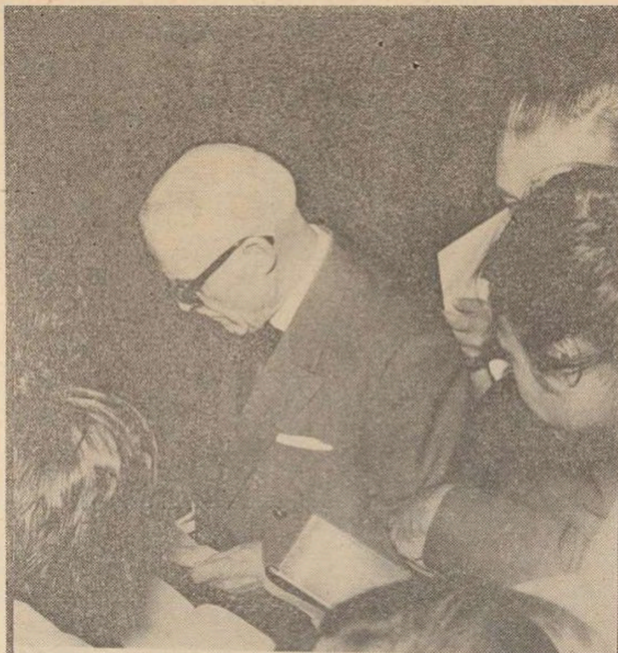
Mi-a plăcut mult *Mutter Courage* din teatrul lui Brecht, pe care am și tălmăcit-o. Desigur că m-a atras violent literatura teatrală a lui Molière pe care l-am dat în întregime pe românește. Nu e vina mea dacă traducerile mele din Molière au dispărut — zice-se — în incendiul bombardamentelor de război ale Teatrului Național...

Începusem o tovărășie cu marele actor parcă uitat și el, Iancovescu, la înființarea unui teatru pe care l-am botezat „Teatrul Mic", obligați, eu să dau în fiecare lună o piesă nouă și el să o joace cu aceeași regularitate, dar proiectul nu s-a realizat... Ce-o mai fi făcînd marele nostru actor Iancovescu? De ce nu stă de vorbă revista dv. cu Ion Iancovescu?! Ar putea afla de la el multe lucruri frumoase și interesante pentru întregul teatru românesc în care mi-aș permite să afirm că marele lui talent n-a avut nici un concurent...

Întrebare: S-au făcut destule teorii despre necesitatea inspirației, despre poeții care „își aud poeziile" sau le scriu sub semnul unui dicteu al conștiinței lor. Cum se împacă acest lucru cu rigurozitatea, cu disciplina scriitorului, cu răspunderea față de ceea ce scrie? Frecvența săptămînală cu care publicați poezii, ritmul nedezmințit în ani al aparițiilor editoriale presupun evident și altceva decît inspirația divină.

Răspuns: În ce privește poezia în sine, problema e vastă și aproape de nedescifrat. Fiecare scriitor, poet sau prozator, are maniera și felul lui de a-și conduce ceea ce dv. numiți inspirație. Că e „divină" sau că e „terestră", e problemă de intimitate și cere discreția cuvenită... A face bijuterii din cuvinte e cu totul altceva decît a mîzgăli, cum se face, hîrtia care are într-adevăr ceva divin în ființa ei. S-a introdus în materia scrisului o lipsă totală de bun simț, un așa-numit modernism care de cele mai multe ori dă dovadă de o adîncă stupiditate... Primesc toate publicațiile literare și le citesc cu toată atenția necesară: aș dori tineretului care își mînjește degetele și hîrtia cu cerneală un bun simț concret și un respect pentru limbă care, spre întristarea și amărăciunea mea adîncă, lipsește din ce în ce mai mult... Limba e a poporului și nimeni nu e autorizat să o schimonosească. Avem o avuție milenară și este interzis să o batjocorim, nesocotind datoriile noastre majore.

Cei mai mulți tineri care scriu, sau care par că scriu, caută cu încăpățînare facilitatea. Ei au o



răspundere de care parcă nici nu-și dau seama: trebuie căutată din răsputeri dificultatea. Fără dificultățile scrisului nu poate fi nici literatură, nici artă de nici un fel. Aș cuteza să-i dau tînărului scriitor și oarecari sfaturi. La vîrsta și experiența mea, pe care el nu o are, pot să-i cer această toleranță... Condeiul trebuie să-i fie exigent, peste măsură de exigent. Răbdare multă, așteptare multă, grabă puțină și anularea orgoliului personal caracteristic vîrstelor mici.

Încă de la strămoșii noștri latini și de la francezi se repetă povața pentru scriitori de-a nu-și pierde răbdarea și de a lua și relua necurmat fraza, ideea, subiectul, mereu de-a capul. Între manuscrisele autorilor cu autoritate, cercetătorul literar găsește de nenumărate ori varianta în copii și forme ale cîte unui manuscris. Colaboratorul cel util al scriitorului e coșul de sub masa de lucru... Scriitorul trebuie să fie sincer, într-o simplitate continuă a preocupărilor lui și o neobosită atitudine în prezență în scrierile lui. Suprema preocupare a tînărului și mai vîrstnicului scriitor este scrisul frumos și încăpător. Desigur că lectura bunei literaturi atît în românește cît și în limbi străine, e nedespărțită de munca, firește, nu ușoară, a unui propriu-zis viitor autor... Tînărul cititor are să afle din literatură, de pildă a lui Gustav Flaubert, că uneori și destul de des, acest mare stilist a cheltuit cîte șapte ani ca să nimerească fraza trebuincioasă.

Sîntem la un sfîrșit de an. Le doresc noilor scriitori un viitor an mai bun în ce privește calitatea și rîvna nebiruită a perfecțiunii.

Rubrică realizată de M. L. CRISTESCU

D. Constantinescu

Ochii căprui ai întoarcerii tale

**Sfîrîiau frunze pe apa încinsă de lună,
și apa ieșea pe malurile îngălbenite
ca un om scăpat de la înec, tremurînd,
pășea peste pămîntul îngropat de toamnă,
apa îmi scobea umbrele ce aruncasem
de dragoste peste ierburi sfîșiate de frig
și peste pietre roase de sarea pămîntului,**



**apa aceea de toamnă, urmele pașilor mei
le-ntărea colorîndu-le să le cunoști,
și eu te auzeam trecînd gînditoare
pe partea dinspre dragostea noastră a lumii,
rupeai crengi înflorate de aer șoptit
și mă băteai cu ele peste piept, supărată,
se îndesea noaptea în fața mea
în zbucium ca o mare așezată-n picioare
fugărindu-și valurile-ntre cer și pămînt,
în care numai două locuri
se linișteau treptat, treptat,
bucurîndu-mă că prindeau o culoare anume
și începeau să fie de pe atunci
ochii căprui ai întoarcerii tale.**

ESTE GRAFICA UN LIMBAJ ?

La început a fost linia. A fost primul raport dintre existență și creație, prima posesie a unui spațiu fizic atemporal și inuman, transformat într-un spațiu afectiv circumscris deci umanului și suferind rigorile timpului ca dimensiune. Este întrucîtva ridicol să credem că desenul s-a născut așa cum presupune — nu singurul — Murillo în lucrarea lui din Muzeul nostru de artă. Aparența solemnă a tabloului ascunde de fapt comicul generat de lipsa inflexiunilor în aprecierea adevărului. Dacă se poate presupune că prima linie a fost trasă în gratuitatea unui joc, actul s-a încărcat imediat de semnificație depășind limitele gestului.

În primul rînd liniei îi este subsumată o experiență anterioară acumulată progresiv care o ridică la treapta de simbol, abstractizare sau concept. Linia devine deci purtătoarea unei duble acțiuni, semnifică și este semnificatoare. Este o realitate dar și o abstractizare. Pleacă sau se întoarce în real. Această dualitate de loc antinomică este convergentă într-un singur punct — opera de artă. Căci ea le conține și le oferă concomitent celui care vrea să o judece astfel. Din acest punct de vedere, linia — grafica este un limbaj? În primul rînd linia este un traiect, un rezultat al unei interferări precise a două planuri, a două suprafețe. Delimitîndu-se, ea delimitează. Delimitîndu-se ca exponent al unei purificări, al unei esențializări ea ajunge prin complexitate să delimiteze ideatic un obiect. În acest moment ea încetează să se mai reprezinte, ea reprezintă obiectul, ni-l face cunoscut. În acest caz se poate vorbi de o adecvare cu obiectul. Se suprapune cu el? Nu, căci eliminînd, ea esențializează. Deci linia recreează, ea are un rol activ, conține accidentul dar îl supune unor legități. Vreau să spun deci că linia, grafismul, grafica nu se cristalizează ea însăși într-un limbaj, căci ajunge în faza maximă de eliminare la o epură a realului. Deci incompletă din această cauză.

Opțiunea unui grafician artist este în legătură cu gradul de esențializare pe care îl acceptă. Din acest punct de vedere, între grafica Ilenei Bratu și a lui Tiberiu Nicorescu, doi din cei care au expus în ultima vreme, există o diferență sigură. Nu vorbesc ca temperamente, aceasta este meseria criticilor care-i cunosc ca persoane particulare. Și nici ca mijloace tehnice. E vorba pur și simplu de acceptare a mai mult sau mai puțin dintr-un limbaj. Aceasta în fond nu este o judecată critică ci pur și simplu o delimitare.

Ileana Bratu creează interstiții, mici structuri filigranatice prin care aerul circulă nestingherit. Ele nu cunosc limite, sînt continue, putînd fi amplificate. Cel puțin ultima ei fază, a elegiilor lui Nichita Stănescu. Nu este vorba cîtuși de puțin de o geometrizare (cu excepția poate a *Călărețului cosmic*, frumos, dar depășit de artistă), geometricul presupune spații închise, Ileana Bratu dimpotrivă le deschide.

La Tiberiu Nicorescu linia se transformă, se modifică, se transmută. Ovalul unei fețe nu rămîne egal cu sine însuși, lumea lui este o lume de suprapuneri. Peste acest oval, artistul proiectează imaginea turnului mulțimilor care nu se înțeleg, așa cum a rămas el imaginat de Breugel, un turn Babel înțeles și el ca un simbol al neconcordanței dintre lumea interioară și cea exterioară.

Structural deci, între cei doi artiști nu există confluențe. Sînt distincți și fermi în opțiunea lor.

IULIAN MEREUȚĂ

Bibliografia „Amfiteatru" 1966

Alboi, George (3, 5, 7, 10, 11); Albu George (6); Allen, Robert Thomas (8); Alexandru. Al. (3); Alexandru, A. (9); Alexandru, I. (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12); Alexandru, Ulvine (3, 10); Alexianu, Al. (9, 11); Anastasiu Cristina (2); Anca, Gh. (8); Andreescu, Ștefan (8, 11); Andronache, Vasile (9); Andronic, Adrian (3, 4); Anton, Mihai (7); Antonescu, Romulus (1); Antoniu, Val (8, 9); *Arp, Hans* (5); Avakian, D. (7, 12); Avramescu, Mariana (7); Aznavour, Charles (4); B., I. (6, 9); Baciu, Dan (10); Baba, Corneliu (1, 9); Badea, George (4, 7); Badea, Mariela (9); Balotă, Ion (8); Baltag, Cezar (6); Baltag, Nicolae (2, 5); Banu, George (2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12); Barasch, Brandy (9, 10); Barbu, Eugen (9); *Barbilian, Dan* (10); Bădescu, Horia (1, 2, 6); Băieșu, Ion (3,5,9); Bălan, Ion Dodu (1); Bănulescu, Ștefan (1, 2, 3, 4); Beauvoir, Simone de (2); Beniuc, Mihai (6, 12); Berger, Yves (2); Bîrză, V. (10); *Blaga, Lucian* (5); Blandiana, Ana (2, 3, 11, 12); Boc, Ion (1); Bodea George (6); Bokor, Petre (7); Boștina, Valentina (5); Botezatu, Petre (4, 8, 9, 10); Boureanu, Radu (9); Bozoșan, M (7); Braga, Ruben (2); Brateș, Anca (3, 7, 8, 11); Brateș, Ioana (1); Brassens, Georges (4); Bratu, Gabriel (4); Bratu, Ileana (1, 2, 3, 5, 6, 7, 8); *Brâncuși, Constantin* (5, 8, 10); Breban, Nicolae (5); Brezianu, Barbu (10); Brel, Jacques (4); Brumaru, Aurel (11); Burlacu, Viorel (3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12); Buzea, Constanța (1, 3, 5, 7, 9); Buzzati, Dino (5); Calciu, Gh. (2); Calotescu, Virgil (1); Capote, Truman (12); *Caragiale, Mateiu* (9); Caraș, Nicolae (5, 8); Carsiad, Adrian (6, 10); Cascella, Andrea (3); Călin, Constantinescu (5, 7, 8, 9, 11); *Călinescu, George* (1); Călinescu, Matei (1, 7); *Celan, Paul* (10); *Cervantes, Miguel de* (5); Chiric, Ion (1, 3, 5, 7); Chirică, Mircea (5); Chiropol, Miron (5); Chirovici, Eugen (5, 7, 9); Chitic, Paul Cornel (5, 6, 10, 12); Chițu, Ioan N. (2, 11); Ciobanu, I. (7); Ciobanu, Ilarion (5); Ciobanu, N. (10); Cioca, Dan (4, 5, 11); Cioculescu, Șerban (1); Cioriciu, Paul (6, 8); Ciosu, Constantin (5, 7, 8, 9, 10); Ciubotaru, Florin (4); Cizek, O. (7); Cîlția, Ștefan (1, 2, 5, 7, 11); Ciochircă, Nina (6); Cionoff, Șerban (11); Cocea, Dinu (4); Colpi, Henri (1); Comarnescu, Petru (7); Constantin, Radu (3, 6, 12); Constantinescu, D (5, 8, 12); Constantinescu, Mircea (3, 5, 7, 9, 10, 11); Corciovescu, Cristina (10); Cornea, Irina (4, 5, 8, 11, 12); Cosma, Viorel (4, 5); Costache, Roxana (10); Costescu, Mariana (2); Covrig, Aneta (5); Cozla, Nicolae (2, 3, 4, 5, 7, 8, 10); Crainic, Iosif (3); Crăiță, Mîndră Vasile (5, 9, 10); Creangă, Mihai (7, 10); Creangă, Șerban (1); Crohmălniceanu, Ov. S. (8); Cristescu, Maria-Luiza (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12); Cristobald, C. (10, 11, 12); Crișan, C. (9); Csiki, Laszlo (4, 5); Cuibuș, George (9, 10); Cuibuș, Marta (3, 4); Cusin, Adi (3); Dali, Salvador (4); Damian, Alexandru (6); Dan, Felicia (10); Dan, Nadia (1, 2, 5); *Dante, Alighieri* (5); Dănciulescu, Sina (9); Deac, Mircea (7, 8, 10); Decianu, I. (4); Dălcescu, Mitu (8); *Densusianu, Ovid* (8); Desa, Andrei (5); Deșliu, Dan (1, 3); Dimitriu, Ștefan (1, 2, 3); Dinulescu, Dumitru (5); Dogar, Marinescu, Ion (6, 7, 9, 10, 11, 12); Doicescu, Andrei (7); Doicescu, Octav (12); Doja Luminița (5, 9); Douglas, Kirk (4); Dragu, Victoria (3, 4, 5, 7, 8); Drumaru, Paul (9); Duma, Alexandru (6); Dumbravă, Mihai (9); Dumitrescu, Geo (11); Dumitrescu-Bușulenga, Zoe (9); Dumitriu, Dana (9); Dumitriu, Em. (2); Dumur, Guy (12); Dylan, Bob (11); *Eminescu, Mihai* (5); *Enescu, George* (9); *Engels, Friederich* (9); Evans, Mari E. (11); Fayé, Jean-Pièrre (2); *Faulkner, William* (4); Feodorov, V. (1); Ferenc, Irinyi Kiss (4); Ferré, Léo (4); Figuerido, Guilherme (10); Filip, Mircea (2, 3, 6); Finescu, Paul (1); Firca, Clemansa (8); Firca, Gh. (12): Firnea, George (5); Flămînd, Dinu (1); Frăteanu, Hilde (3); Frederic, Edmond (9); Fruntelată, Nicolae Dan (4); Fugaru, Cornel (9); Fusariu, Anca (1, 4); Gabrea, Florin (7, 9, 11); Gabrea, Șerban (1, 7); Gagiu, Aurel (10); Gavril, Matei (1); Gavrilă, Maria (7); Gavrilă, Silviu (4); Gavrileanu, Dimitrie (1 7); Gavriliu, Emil (6); Gavriliu, petru (10); Gaudy, René (9); Gănescu, Benedict (1, 2); Georgescu, Smaranda (4); Georgescu-Gorj, Mihaela (5); Gheorghe, Vasile (7, 9); Gheorghiță, G. (11); Gheorghiu, Anca (1, 3); Gheorghiu, Manuela (3, 5, 11); Gherasim, Marin (5); Gherghel, Amita (6); Ghirvu, Flena (4, 9); Glass, Ingo (5, 6); Gongerbloed, Gohan (9); Grassu, N. (5); Grigore, Nicolae (2); Grigorescu, Dan (8); Grigorescu, Valențiu (9) Grigoriu, Anca (7); Grigoriu, Paul (6, 8); Gulea, Șt. R. (6); Gunn, Thom (2); Hagiu, Grigore (1, 8); Hallas, John (7); Hanson, Barry (9); Hastrup, Jannik (7); Hecht, Ben (11); Héjta, Jozsef (5); Hoorn, Marcus von (3); Hedley, Lesslie Woolf (11); Helmer, Ivan (6, 10, 12); Horomnea, Dragomir (9); Hostern, Pamela (6); Hrisanide, Al. (11); Hughes Iangston (11); Hughes, Ted (2); Huzum, Sergiu (2); Iancu, Napoleon Toma (4); Ichim, Florica (1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 12); Ichim Mircea (4, 5, 6, 7, 8, 10, 12); Iclozan, S. (7); Igiroșanu, Puica (9); Iliescu Mihai (9); Ion, Dumitru M. (10); Ion, Stepan (9); Ion, Victor B. (9); Ionescu, Gelu (3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12); Istrate Gheorghe (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9); *Istrati, Panait* (3); Istrățescu Mihai (4, 5); Iureș, Ștefan (3, 6, 9, 12); Ivanovici, Victor C. (12); Ivașcu, George (1, 2, 4, 5, 10); Jalea, Ion (4); Jebeleanu, Eugen (4); Jucu, Elenea (9, 10, 12); Katavalos, William (5); Keane, Mcg. E. (6); Kingsley, A. (2); Kirsch, Rainer (10); Kirsch, Sarah (10); Kivu, Dinu (1, 2, 3, 7, 8, 9, 10, 12); *Klee, Paul* (9); *Kokoschka, Oscar* (10); *Kogălniceanu, Alecu* (11); Kopacz, Maria (5); *Kotzebue, L.* (2); Kuri, Joji (7); Labiș, Eugen (12); Laloux, René (7); Levițchi, Veronica (12); Lorkin, Philip (2); Lassaigne, Jacques (6); Latal, Stanislav (7); Leahu, Victor (1); Lecca, Dinu (6); Leclerc, Félix (4); Legard, Francisc (3); Lepretre, B. B. (7); Lemnaru, Oscar (10); Loghin, George Dem. (9); Loszniov, Ioana-Miorița (2); Lungu Florian (3, 4, 9); Lupașcu Marchidan, Gheorghe (1, 2, 6, 7, 8); Macovei, Nicolae (3); Macovescu, George (4, 8); Magdea, Laurian (6); Makurek, Milos (7); Malta, Tiberiu (10); *Maiorescu, Titu* (2, 8); Manolescu Florin (5, 6); Mantu, Doina (4, 6, 9, 11); Manuel, Z. (7); Marin, Ion (7); Marinescu, Sorin (6); Marino, Adrian (3, 5); Martin, Mircea (1,2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12); Massim, Teodor (7); Matei, Ion (9, 12); Mavrodin, H. (4, 12); Mazilu, Teodor (7, 9); Melinescu, Gabriela (1, 3, 4, 5); Mereuță, Iulian (2, 3, 4, 6, 8, 11, 12); Miclea, Ion (11); Micu, Dumitru (4, 5); Miereanu, Costin (1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12); Maxy, M. H. (12); Mihaly, Eva (2); Milcu, Ștefan (1); Mincu, Marin (3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12); Mircea, Al. (8); Mircea, I, (11); Miricǎ, Tudor (11); Mitan, Claudiu (3); Mitescu, Adriana (9); Mitroi, Florica (10, 11); Mîndcă, C. (7); Mohor, Mircea (1); Montale, Eugenio; (7); Moore, Henry (3); Moraru, Justin (3); Moraru, Monica (3); Morărescu, Justin (6, 9, 12); Mugur, Florin (8); Munteanu, Domnița (1); Munteanu, Romul (6, 11); Murer, Augusto (10); Mureșanu, Ion (1); Mutabaruka, J. B. (69); Mutașcu, Dan (9, 10, 12); N., F. (8); N., S. (2); Narti, Ana-Maria (8, 9); Neagu, Fănuș (1, 2, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12); Negu Decebal, Paul (3, 4, 5, 7); Negoescu, Dan (1, 4, 5); Negoascu, Denise (5); Ner, Anais (5); Nicolau, Marieta (1, 3); Nicolescu, Ion (1, 2, 4, 5, 6,); Niculescu, Ștefan (5); Nottara, P. B. (10); Oancea, A. (7); Octavian, Tudor (9, 12); Olah, Tiberiu (11); Olteanu, Virgil (4, 5); Olteanu, Tudor (5); Oprescu, George (7); *Orășanu, N. T.* (1); P, A. (4); Parker, Dorothy (7); Patriche, Fugen (1, 6); Paulescu, Petre (3, 6, 8, 9); Pătrașcu, N. (7); Păunescu, Adrian (1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11); *Pîrvan, Vasile* (8); Penescu, Șerban (2, 7, 10); Petre-Fati, Vasile (2); Petreanu, Ion (8); Petrescu, Irina (11); *Petrescu, Camil* (2); Petrovici, Alexandre (3); Peyfuss, Max Demeter (10); Picasso, Pablo (5, 12); Pietraru, George (9); Pintilie, Lucian (9); Piru, Alexandru (1, 11); Pituț, Gheorghe (3, 5); Pittiș, Florian (4); Platon, Felicia (1); Poillieri, Jacques (5); Pop, I (5, 6); Pop, Marta (5); Pop, Mihai (5); Pop, Simion (5); Popa, Mircea (2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12); Popa, Sanda (6); Popescu Alexandru (12); Popescu, D. (7); Popescu, Florentin (1, 4, 6, 9, 10, 12); Popescu, Ioana (1, 2, 3, 4, 5, 7, 8); Popescu, Iordan (10); Popescu, Petru (2, 3, 5, 7, 11, 12); Popovici, Doru (3, 4, 6, 8); Popovici, Titus, (10); Prato, Rodica (10); Preda, Marin (5); Prelipceanu, Nicolae (1, 2, 5); Prévert, Jacques (5); Protopopescu, Alexandru (1); Pușcuță, Constantin (2, 5, 7, 8); Radianu, Mihai (5, 9,); Rado, Petre (10); Radovici, Constantin Marin (4, 7); Răchițeanu, Teofil (3, 6, 10); Rădulescu, Horațiu (10, 11); Rădulescu, Mihai (1, 2, 3, 4, 7); Rădulescu, Tudor (11); Răzeșu, Răzvan (9); Reder, Bernard (5); Reichmann, Sebastian (5, 7); Ricardou, Jean (2); *Rilke, Rainer Maria* (3); Robescu, Marius (3, 5, 7); Rogobete, Nicolae (8); Rogojină, Paul (4); Roman Ileana, (1, 3, 4, 5, 7, 8, 10); Romea, Cantemir (2); Rossellini, Roberto (7); Roșca, Ion (9); Roșu, Ion (2); Rotaru, Dan (2); *Russo, Alecu* (8); Rusu, Cornel (2, 3, 7, 12); S, I. (4); Samoilă, Claudia (1, 3, 4, 6, 11, 12); Sartre, Jean-Paul (2); Sava, Valerian (9); Săbiescu, Spiru (3); Săraru, Dinu (1); Sărățeanu, Z. M. (12); Secrieru, Niculiță (1); Selian, Sergiu (4, 5, 11); Semprun, Jorge (2); *Shakespeare, William* (5); Simion, Eugen (4); Simion, T. (1); Sincu, Alexandru (1, 5, 6, 7); Sîngereanu, Ion (6); Smoleanu, Dan (5); Soroceanu, Tache (7); Spadanuta, Mario (9); Stan, Done (4); Stan, Radu (7, 8, 10, 12); Stana, Gheorghe (9); Stancu, Natalia (1, 2); Stănculescu. Călin (12); Stănculescu, N. (9); Stănescu, Constantin (1); Stănescu, M. (4, 7, 8); Stănescu, Nichita (1, 5); Sterescu, Doina (5); Stoian, Niculae (1); Stoian, Pompilia (7); Stoica, Octavian (3, 6, 7, 10, 11, 12); Stoichițescu, Constantin (9); Stoiciu, Constantin (2, 10); Stroe, Aurel (5); Stroe, Ion (7); Suchianu, D. I. (1); Szabo, Wilhelm (10); Șenilă, Maria (5); Șerban Andrei (5, 6,); Șova, Coman (1, 6, 7, 8,); Ștefan, Ion (3); Ștefănuță Sabin (9, 10, 11); Știrbu, Constantin (3); Sweemey, I. I. — (6); Tabacu Mariana (9); Tabarcea, Cezar (5); Tacaks, Zoltan (8); Takashi, Fujie (3); Tarangul Marin (11, 12); Tănase, Victoria (5, 6); Tănasa, Virgil (12); Tătaru, Camelia (3); Teodorescu, George Marin (6); Terzief. Ivan (6, 12); Thomas, R. S. (2); Timofte, Valentin (3, 5, 7); Tipei, Sever (3, 6, 7, 10, 11); Tocilescu, Alexandru (6); Todea, Mihai (5, 9); Toia, Nicoleta (5); Tombinson, Charles (2); Tomozei, Gheorghe (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12; *Trakl Georg* (10); Trenet, Charles (4); Turcea, Daniel (4, 5, 8); Turtureanu, Nicolae (3, 4, 5, 8, 9, 11); Tutungiu, Paul (8); Țene, Al. Florin (8, 9); Țîrnea, George (2, 6); *Țuculescu, Ion* (6, 7); Țuculescu, A. (7); Udrea, Mircea (10); Ulici, Laurențiu (5); Ungheanu, Mihai (1, 2, 3, 5, 9, 12); Updike, John (4); Ureche, Damian (3, 10); Ursuleanu, Octavian (8); Uszkay, Elisabeta (3); Vadim, Iudit (2); Vaida, Alexandru (4); Vancea, Maria (9, 12); Vari, Attila (4, 5); Vasilescu, Irina (9); Vasilescu, Olteea (6, 7, 8, 9, 10); Vasiliu, Gh. (8); Vedova, G. (6); Velea, Nicolae (1, 12); Velican, Ion (7, 9); Venczel, Ion (5); Vesey, Paul (11); *Vianu, Tudor* (7, 8); Vidrighin, Ion (8); Virtic, Dumitru (7); Vîlcovici, Victor (1); Vladimirov, Olimp (1, 4, 8,); Vasiliu, Ioana (2, 7, 10); Voicescu, Sebastian (6); Voiculescu, Dan (4): Walkott, Derek (6); Westlake, Nancy (111); Wiren, Göran (9); Zakik, Mirko (9); Zalis, H. (7); Zamfir, Mihai (1); Zamfirescu, Dan (8); Zamfirescu, V. D. (1, 7); Zamfirescu, Violeta (4);

Orice omisiune sau eroare de transcriere se datorește exclusiv redactorului care a întocmit bibliografia.



RIDENDO RIDENDO RIDENDO

CASTIGAT CASTIGAT CASTIGAT

MORES MORES MORES

C. CRISTOBALD

„Capșa" literară

„CAPȘA"... ANTIMONARHICĂ

Mai întîi local strict aristocratic și cu numai trei comerțuri — hotel, restaurant și confiserie — îndată ce și-a creat și o a patra ramură, devenind și cafenea, „Capșa" a început a primi între zidurile ei, treptat, și „calul troian" al boemei (intelectuale și politice) nonconformiste. Unul din nonconformismele boemei capșiste a fost... anti-dinasticismul.

Știu, în această privință, de la mai vîrstnicul ziarist Alexandru Cazimir, polemist talentat și curajos, azi defunct, două bune glume antimonarhice. Mi le-a spus în 1938.

În 1916, cică, pentru că întîiul Hohenzollern, Carol I, nu voia să intre în război contra Germaniei, opoziția politică de atunci partizană a Antantei (alcătuită din Rusia, Franța și Anglia), folosea orice mijloace, inclusiv ale umorului, spre a-l denigra pe bătrînul monarh filogerman. Într-o asemenea acțiune, de la „Capșa" pornită, au fost lipite pe grilajele și pe zidurile palatului regal din Calea Victoriei afișe conținînd, tipărite cu litere mari, cuvintele: „De închiriat".

Iar, în cadrul altei acțiuni opoziționiste, i-au fost expediate — de la „Capșa" — respectivului rege, care era și un notoriu afacerist numeroase scrisori, toate avînd următoarea adresă: *„Maiestății sale regelui Carol I, București, Calea Victoriei, palatul regal, vizavi de Băcănia Ciobanu."*

BOGDAN AMARU... ANTICAPȘIST

Împlinindu-se 30 de ani de la moartea talentatului scriitor nerealizat, Bogdan Amaru, ține și prezenta rubrică a revistei „Amfiteatru" să-l evoce, fie și în modul ei glumeț.

Acum 31 de ani, în numărul datat „Paști, 1935" al revistei „Vremea", apărea un vast reportaj, pe două mari pagini de gazetă, intitulat *„Capșa, cafenea cu genii și tutun"*. Semnatar: Bogdan Amaru.

Plin de vervă violentă, și sub vădita influență a umoriștilor teribiliști ai epocii (I. Peltz, Mircea Damian, Neagu Rădulescu, Ion Iovescu, Stoian Gh. Tudor) nu a fost acel reportaj ceea ce a scris mai cu talent Bogdan Amaru, dar a însemnat totuși, din partea-i, o prezență protestatară în plus.

Acea stufoasă proză (cu subtitluri ca: Revoluție la colț, O varză cu bucluc, Tabacherea cu etaje, Dragoste cu patefon și Mămăligă, Pupăza, frișca și vinul) o punea Bogdan Amaru sub patronajul următoarei epigrame a colegului său mai vîrstnic N. Crevedia, plasată în fruntea reportajului, ca motto: „La Capșa, unde vin toți seniorii, / Local cu două mari despărțituri: / Într-una se mănîncă prăjituri, / Și-ntr-alta se mănîncă... scriitorii."

LIVIU REBREANU... SERVITOR LA „CAPȘA"

În numărul 20 din 2 iulie 1932 al revistei „România literară" de sub direcția lui Liviu Rebreanu a apărut un reportaj intitulat *„Capșa, trăită"*, semnat Capșist.

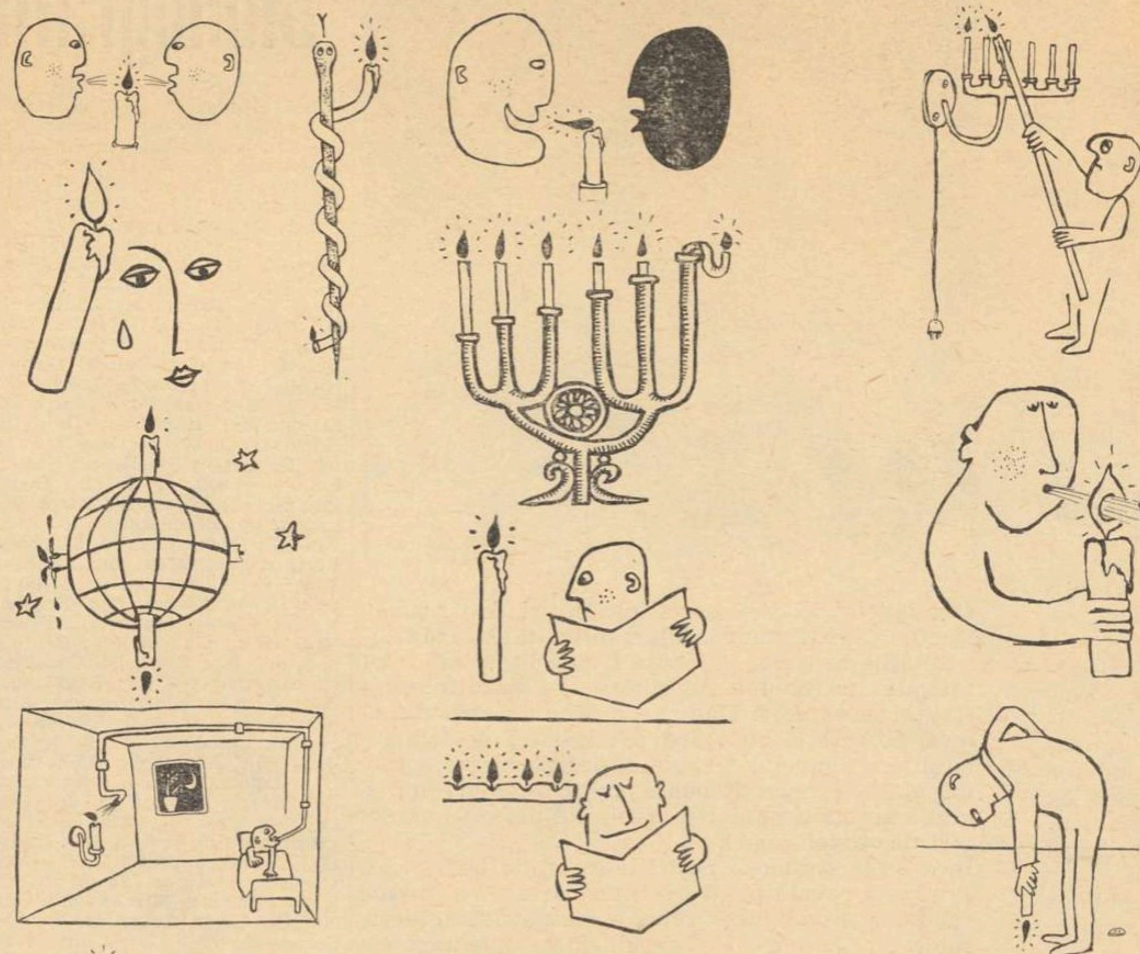
Pe ce poziție morală și civică se situa anonimul autor, injuriind „Capșa", reieșea și din următoarea lui frază — profesie de credință: *„Nu iubesc oamenii. Ca să-i iubești trebuie să-i umpli cu cîlți, rumeguș și sirop pe dinăuntru. Or, eu îi vreau stringenți și cățel, așa cum sînt"*. Iar, mai departe, pe frecventatorii „Capșei", scriitorii și artiștii, îi numea „acriți și castrați".

Dar, în nr. 24 din 30 iulie 1932 al aceleiași reviste, directorul ei, Liviu Rebreanu, semna cu inițiale următoarea dezavuare: „Numai acum mi-a căzut subt ochi numărul cu acest reportaj sui-generis. Nu l-aș fi admis să fie publicat. De la început m-am ridicat împotriva injuriei în presă și ca atare nu mă pot împăca cu asemenea reportaje. Critică, oricît de vioaie, da; insulte, mai ales gratuite, nu. Opera cuiva poate fi jucată și cu severitate, cu condiția să fie la bază buna credință. Și dacă într-o polemică se mai pot admite alunecările, reportajul cere negreșit în primul rînd, o perfectă urbanitate. Apoi Capșa, cu toate defectele ei nu merită atîta urgie. Cu deosebire din partea unui capșist frecvent și extrem de sensibil."

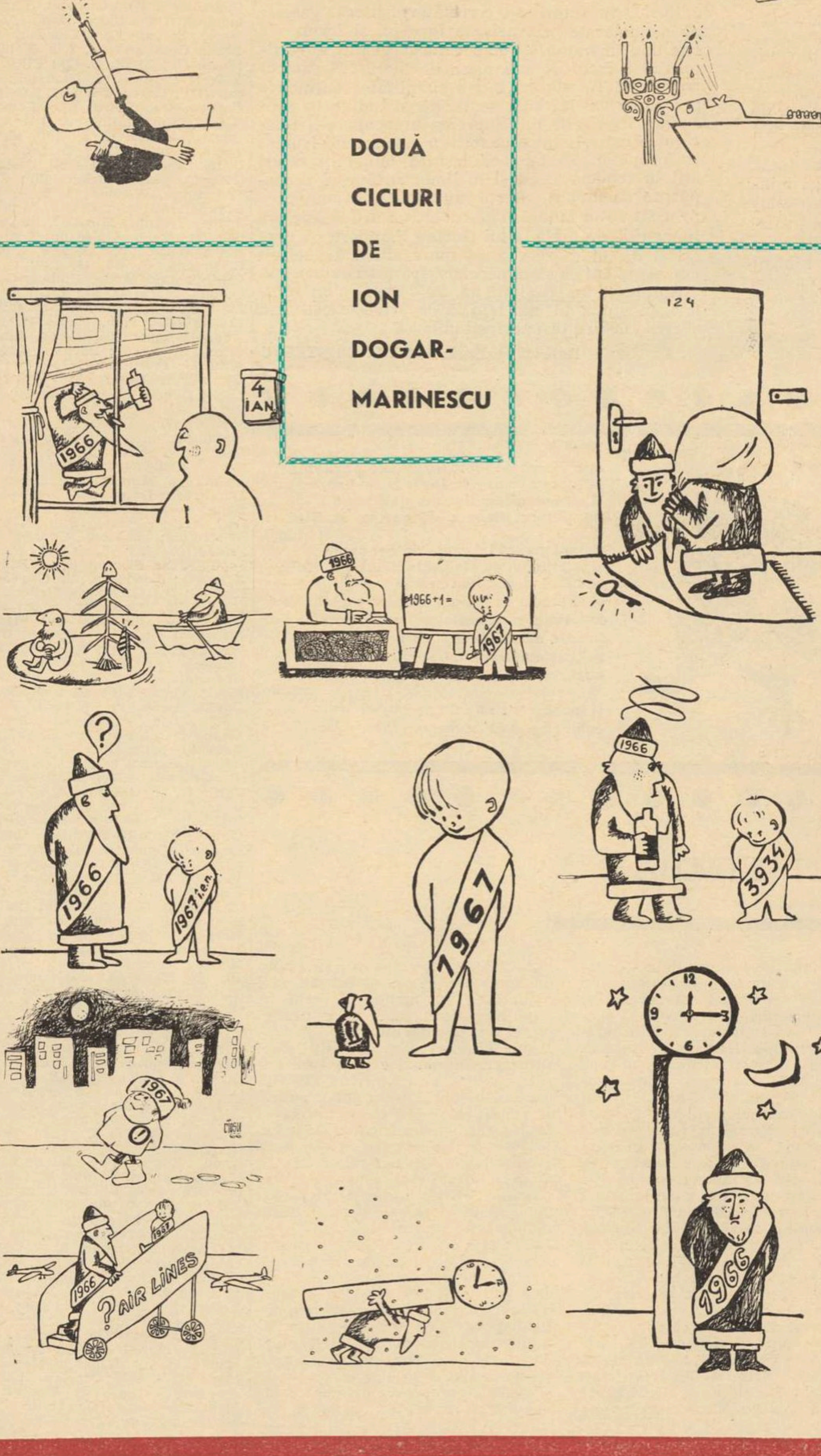
Iar una din „explicațiile" acestei calde apărări a „Capșei" din partea lui Liviu Rebreanu, iat-o:

În articolul intitulat „Din viața fratelui meu, semnat Tiberiu Rebreanu (și publicat în revista „Argeș" nr. 4/1966) se arată că Liviu Rebreanu, la începutul carierei sale scriitoricești, „pentru a-și agonisi pîinea cotidiană, a fost constrîns să curețe zarzavat în bucătăria luxosului local „Capșa"... E un amănunt „senzațional", pînă azi neștiut, din viața marelui scriitor.

Și cred că nu mai e nevoie de nici un comentariu spre a sublinia frumusețea morală a atitudinii, peste ani, a scriitorului, față de „Capșa" tinereții sale sărace.



DOUĂ CICLURI DE ION DOGAR-MARINESCU



CONSTANTIN DUICĂ

Parodii structurale*)

DIALOG CU PASĂREA NECUNOSCUTĂ

— Spune-mi care ți-e destinul,
Pasăre cu ciccul bont?
Pentru ce tot zbori spre lună,
Pentru ce trăiești în fond?

— Cip-cirip-cirip! — răspunse
Pasărea cu ciocul bont.
— Pentru-atîta doar, în lume,
Te tot zbați, te tot frămînți?
Baremi de-ai avea un nume,
Dac-ai ști măcar să cînți!...

Rîse pasărea de mine,
Pasărea cu ciocul bont,
„Cip-ciripul" ei, se pare,
Mi-l sunase ca afront:

— Printre voi nu sînt atîția
Ce le ziceți indivizi?
Care-i rostul lor în lume?
Barem eu mănînc omizi!...

SUPRAREALISM BIBLIC

Dumnezeu avea cuier
Pentru un patrulater
Patrulat de-un plutonier.
Fiindcă haine nu avea
El, cuierul, se-ncuia
Pentru geometria plană
De la Poarta Otomană —
Fiindcă domnul Baiazid
Și-a zidit baia în zid
Dar cuierul ce făcea?
El se idolatriza
Măsurînd egal pe cer
Cîte un patrulater
Pentru cîte-un adulter —
Fiindcă cea din Nazaret
A avut un parapet,
Parapetul ce făcea?
Parapetul se surpa
Și Irod se supăra,
Și Irod ce se gîndea?
Se gîndea Irod așa:
„Care va să zică ea
M-a luat o muhaia".
Dacă nu se-nfuria
Biblia nu se scria,
Chiar și cu amendament
Zisul „Noul Testament".
„Testamentul" ce scria?
Ce scria nu se citea
Fiindcă fără ochelari
Popii erau grădinari —
Că-n grădina Domnului
Multă-i floarea omului
Ce rămîne în cuier?
Singur domnul plutonier
Fără un patrulater...
Pentru „Noul Testament"
L-au făcut locotenent,
Fiindcă Sfîntul Petre. sub.
A avut în plus un tub.

SPITAL

Am stat prea mult în iubire
Și am răcit
(Dublă pneumonie)
Tușesc al naibii
Și scuip cuvinte
Puteam s-o-ncurc
Dacă nu mă trata doctorul
Vezițidetreabă:
Mi-a făcut injecții în venă
Cu zăpadă...
Am rămas doar cu tusea
Tușesc și scuip cuvinte
În batista albă a hîrtiei
Nu citiți aceste poeme,
Boala mea e molipsitoare...

A FOST ODATĂ

A fost odată o bancnotă de un leu
Care se numea iubire...
Ce puteai să cumperi c-un leu?
Într-un tîrziu buzunarul
A primit o sumă mai mare
Și mîna a cumpărat
Un costum nou-nouț
Sau dracul știe ce-a cumpărat
Că bancnota de un leu
A dat-o bacșiș...

* Autorul nu-și propune aici niște parodii de autor, nici măcar de stil. Parodia noastră se vrea a unor structuri, a unor atitudini poetice mai vechi și mai noi.

prezentare artistică și grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61.859 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București